Scherr



Illustrierte Geschichte der Weltlitteratur.

Franckh'sche Verlagshandlung. Stuttgart.
W. Keller & Co.

Vollständig in zwei Bänden.

Illustrierte

Geschichte der Weltlitteratur.

Zweiter Band.

Illustrierte Geschichte

der

Weltlitteratur.

Ein Handbuch in zwei Bänden

von

Dr. Johannes Scherr,
ehemals Professor der Geschichte am eidg. Polytechnikum in Zürich.

Neunte Auflage.

Durchgesehen und bis auf die neueste Zeit ergänzt
von **Otto Haggenmacher**, Professor.

Zweiter Band.

Stuttgart.
Franckh'sche Verlagshandlung
W. Keller & Co.

Holzfreies Papier von Gebrüder Müller, Mochenwangen.

Druck von A. Bonz' Erben, Stuttgart.

Inhalt des zweiten Bandes.

Drittes Buch.

Die germanischen Länder:

Viertes Buch:

Anhang:

Vollbilder und Tafeln in Band II.

Drittes Buch.

Die germanischen Länder.

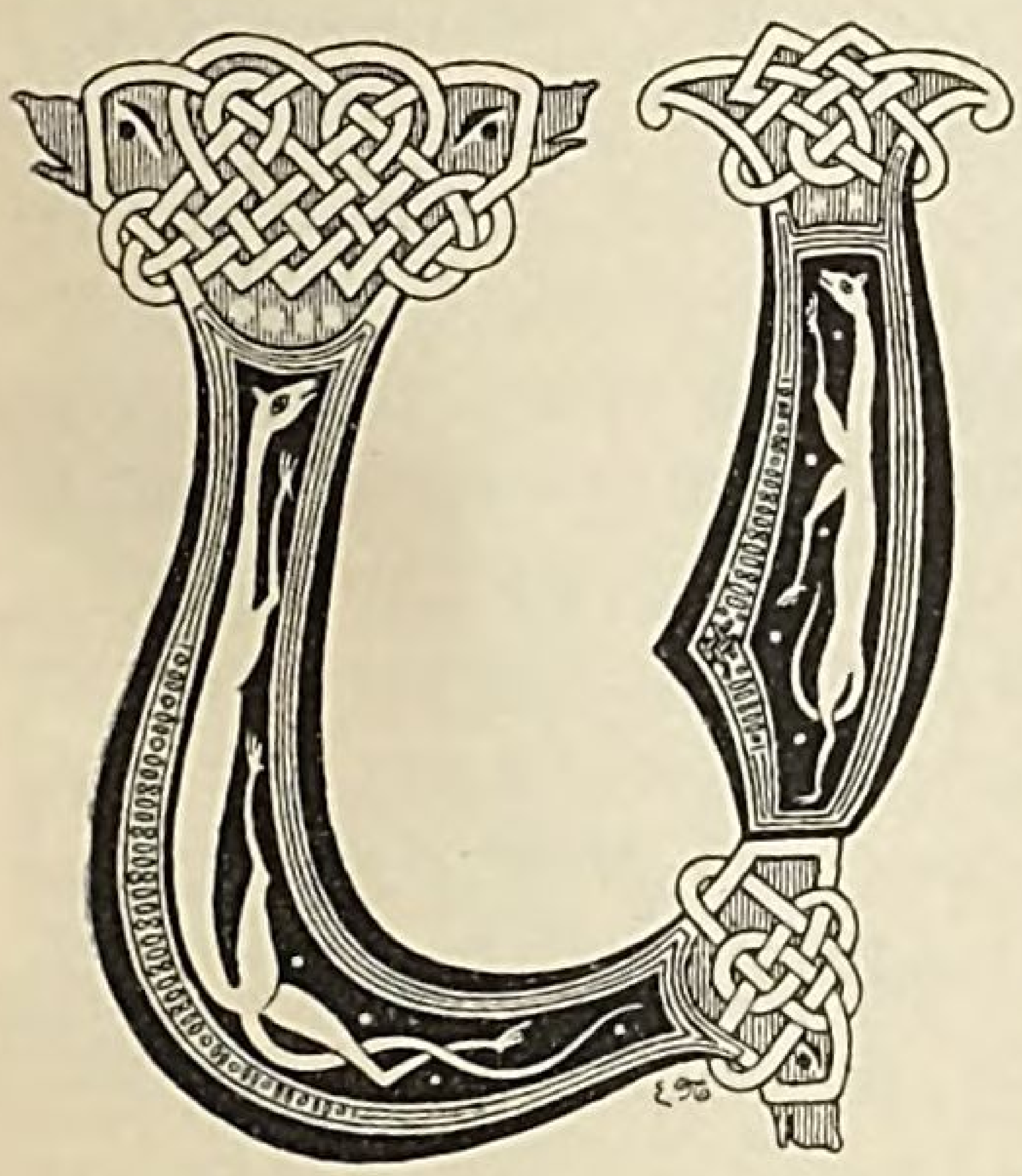
England (Irland, Schottland) und Nordamerika.

Deutschland.

Niederlande. — Skandinavien.

Erster Abschnitt.

England (Irland, Schottland) und Nordamerika.



Initiale V aus einem Manuskript des 10. Jahrh. (London, British Museum.)

Verwickelter noch als der sprachliche Prozeß, dessen Resultate die romanischen Idiome Südeuropas sind, ist der gewesen, aus welchem die englische Sprache hervorging. Von der ältesten Zeit an waren die großbritannischen Inseln, insbesondere das eigentliche England, der Schauplatz geräuschvoller Wanderungs- und Eroberungszüge. Die alte englische Geschichte ist die Geschichte einer fortgesetzten Invasion, durch welche auch die buntscheckige Entwickelung der englischen Sprache bestimmt wurde. Als die Römer das von keltischen Stämmen bewohnte Land erobert hatten, gingen sicherlich viele Worte und Wortfügungen aus der Sprache der Eroberer in die der Unterjochten über. Dann kamen die Angelsachsen und drückten, wie dem britischen Wesen überhaupt, so auch der Sprache das unvertilgbar germanische Gepräge auf, welchem die dänische Invasion bei der nahen Stammverwandtschaft beider Völker keineswegs großen Abbruch that, als auch die Dänen ihren Beitrag zu dem Sprachschatz Englands lieferten. Endlich entschieden die Normannen, als die vierte Nation, welche Englands Boden erobernd betrat, durch den Sieg, den sie 1066 bei Hastings über den letzten Sachsenkönig Harald erfochten, das Schicksal des Landes, welches von da ab erst recht in die Geschichte der mittelalterlichen Welt eintrat, indem es schon durch das enge Verhältnis, in welchem seine Beherrscher zu der Normandie standen, aus seiner insularischen Abgeschiedenheit heraus und dem Kontinent näher gerückt wurde. Das Ab- und Zuströmen verschiedener Völkerstämme in Britannien hatte aber jetzt ein Ende. Die Völkerschaften, welche nach einander im Lande sich niedergelassen, verbanden sich nach vollendeter Gärung zu einer Nation, und sobald sich der Wirrwarr keltischer, lateinischer, angelsächsischer, dänischer und nordfranzösischer Sprachelemente zu verschmelzen, sich bei- und unterzu-

ordnen und zur englischen Schriftsprache zu klären begann, zeigten sich bereits auch die Anfänge einer englischen Litteratur.

Diese ist, einzelne Perioden der Nachahmung ausländischer Muster abgerechnet, durchaus national. Sie ist ein gesundes, aus dem Marke des Volkes hervorgesproßtes Gewächs. Ihr Grundcharakter blieb der germanische; denn das angelsächsische Element war kräftig genug, den Einflüssen der normännischen Invasion hinsichtlich der Sprache und Sitte nicht zu erliegen, während ihm die allmähliche Beimischung des leichteren französischen Blutes hinwiederum seine Starrheit und Plumpheit nahm. Und wie sich die Stammeseigentümlichkeiten der Kelten, Angelsachsen, Dänen und Normannen in Britannien zu einer tüchtigen Nationalität verschmolzen, so schlossen sich auch die dichterischen Grundanschauungen dieser Volksstämme zu jenem soliden Grundstock der englischen Litteratur zusammen, zu jener Balladenpoesie, die in ihrer Volksmäßigkeit, Kraft und Naivität viele Ähnlichkeit mit der spanischen Romanzendichtung hat hier wie dort als bleibender Grundton die dichterische Äußerung der Nation begleitet und nur von Zeit zu Zeit vor der anmaßlichen Nachahmung antiker und ausländischer Vorbilder in den Hintergrund tritt, um dann abermals mit verstärkter Gewalt hervorzubrechen, sobald die poetische Hervorbringung ihren naturgemäßen Entwickelungsgang wieder aufnimmt. Zwischen der spanischen und englischen Litteratur ergiebt sich auch die weitere Parallele, daß die eine wie die andere ein echtes Nationaltheater besitzt und daß sich mit der Naturwüchsigkeit und mit dem Reichtum ihrer dramatischen Repertorien keine Bühne der modernen Welt auch nur annähernd messen darf. Die glückliche Mischung verschiedener Nationalitäten, welche in der höheren Einheit des englischen Volkscharakters aufgegangen, tritt in dieser Litteratur überall zu Tage. Das normännische und das sächsische Element wiegen vor. Jenes verlieh der englischen Poesie die bewegliche Phantasie und gestaltende Kraft, dieses den universellen Blick, den gediegenen Ernst, die germanische Gemütstiefe und Gefühlsinnigkeit, aus welcher jener kostbare Humor entsprungen ist, der die Litteratur Englands von ihren Anfängen an bis auf den heutigen Tag vor anderen Litteraturen so charakteristisch ausgezeichnet hat.

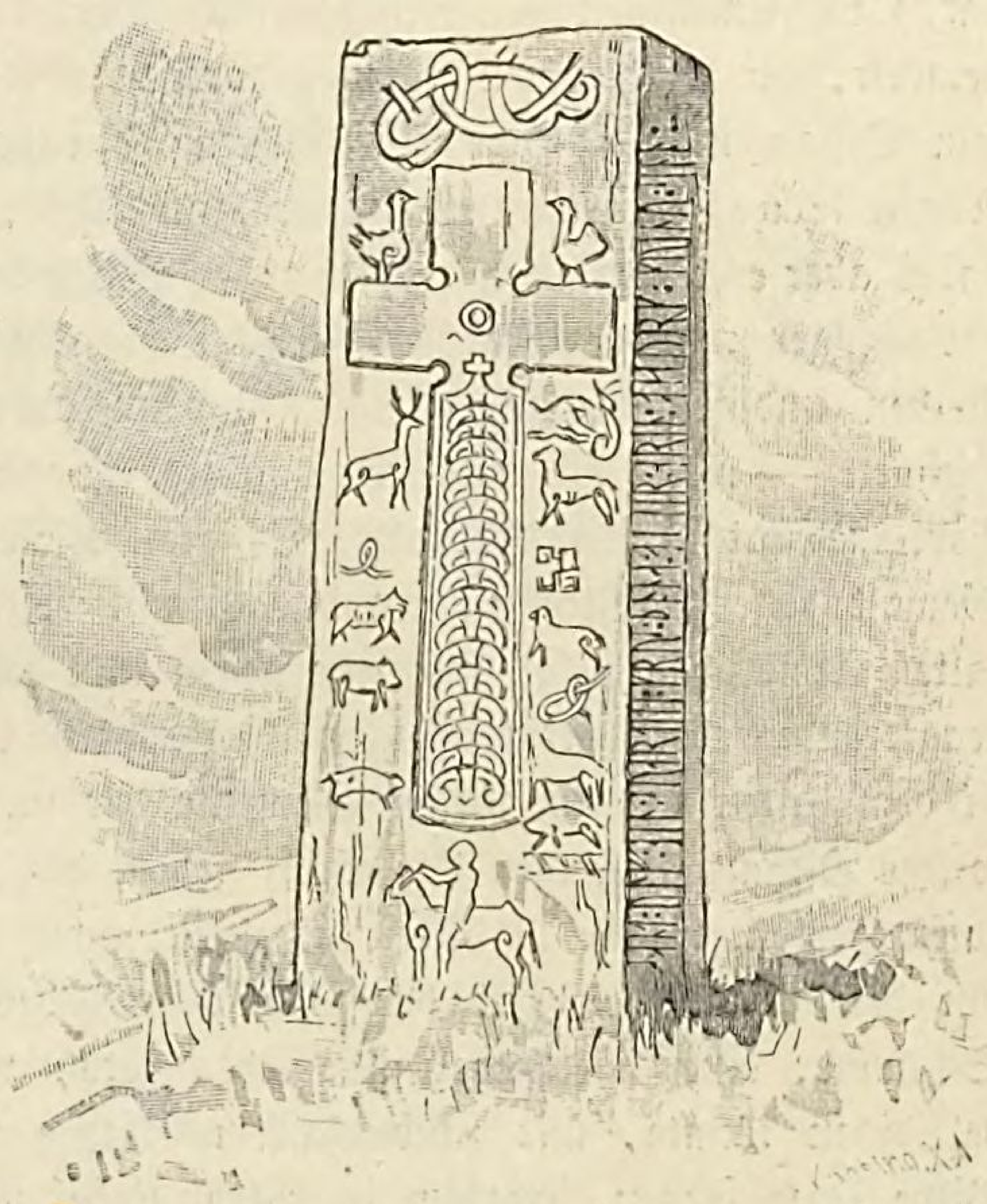
Man teilt die Geschichte der englischen Litteratur gewöhnlich in drei Perioden ein. Die erste derselben reicht von den ältesten Zeiten bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die zweite umfaßt den Zeitraum von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Die dritte beginnt mit der Rückkehr der Stuarts auf den englischen Thron. Ich finde es jedoch passend, von dieser Einteilung einigermaßen abzuweichen, indem ich die dritte Periode gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts abschließe und den Zeitraum von dem Auftreten von Burns bis auf die Gegenwart herab als eine vierte Periode den drei früheren hinzufüge.*[1])

*) Die Zahlen im Text verweisen auf die Anmerkungen und Litteraturnachweise im Anhang.

Erste Periode.

Bevor wir von den Anfängen der englischen Nationallitteratur handeln, müssen wir kurzen Bericht erstatten über die Volkspoesie, deren Spuren die verschiedenen alten Völkerfamilien, aus denen die englische Nation zusammenwuchs, in Großbritannien hinterlassen haben.

Die keltischen Völkerstämme, welche Albion (keltischer Name, der Berginsel bedeutet) zuerst von Gallien aus bevölkerten, wurden lange vor der römischen Eroberung durch die ihnen vom Festlande nachfolgenden Kymren zum Teil nach Irland, zum Teil in das nördliche Schottland (Hochland) verdrängt. Dort nannten sie sich Iren (Eire, Erin = Westland, Irland); hier, wie die alten Kelten, Gälen. In den beiden genannten Landesteilen der britischen Inseln erhielt sich das keltische Wesen und die keltische Sprache, weil dahin die Römer gar nicht, Sachsen und Normänner aber zu spät vordrangen, um ihre Idiome und ihre Sitten den Unterjochten mit Erfolg aufdrängen zu können. Bei den keltischen Völkerschaften, deren Überbleibsel die Iren und Gälen sind, waren die mit dem Druidentum zusammenhängenden Barden (hergeleitet vom kymrischen prydydd oder beirdd, d. i. Dichter) die Träger der geistigen Kultur, halbpriesterliche Sänger, welche mit den Propheten der Hebräer verglichen werden können. Sie bildeten eine eigene Innung oder einen Orden, als dessen Stifter der mythische Merlin (Myrdin oder Merddin) genannt wird.[2]) Auch der Merlin-Mythus ist bekanntlich in der Bretagne viel verbreitet. Der keltische Volksstamm, der die Bretagne besiedelte, hat seine nationalen Erinnerungen und Überlieferungen nicht weniger zäh festgehalten als seine Stammgenossen in Wales, Irland und Hochschottland. Zwischen der keltischen Sprache des 6. Jahrhunderts und der heutigen bretonischen ist kein größerer Unterschied als etwa zwischen der Sprache Fischarts und Lessings. Die durch Villemarqué gesammelten und herausgegebenen Barzaz Breiz (deutsch von Keller und Seckendorf, dann von Hartmann und Pfau) sind von hoher Eigentümlichkeit und enthalten ganz unzweifelhaft mehr vom echten Golde der Poesie, als die Überbleibsel der keltischen Bardendichtung auf den britischen Inseln. Bruchstücke der Gesänge irischer und gälischer Barden haben sich durch mündliche Überlieferung bis heutzutage unter den Abkömmlingen ihres Volkes erhalten, und eine Sammlung solcher Bruchstücke



Dolmentafel mit angelsächsischen Runen von der Isle of Man.

wurde mit Berücksichtigung weit späterer irischer Volkslieder in einer bis zur Unkenntlichkeit getriebenen Verfälschung, Erweiterung und Bearbeitung der Lesewelt des 18. Jahrhunderts durch den schottischen Gelehrten Macpherson (1738—1796) als die Sammlung der wiederaufgefundenen Gesänge des alten keltischen Barden Ossian (irisch Oissin oder Osein) geboten, welchen die irische Volkssage als einen Sohn des Königs Finn (Fingal) bezeichnet. Der Macphersonsche Ossian[3]) erregte bekanntlich seinerzeit ungeheures Aufsehen, und Goethe hat im Werther den tiefen Eindruck geschildert, welchen diese melancholische Nebelpoesie auf die Gemüter seiner Zeitgenossen hervorbrachte. Die übertriebene Bewunderung, welche anfänglich kein Bedenken getragen, den Ossian dem Homer gleichzustellen, ja sogar vorzuziehen, wich dann einer ebenso übertriebenen Geringschätzung, als eine gründlichere Kritik, deren Resultate unsere Talvj scharf gezogen hat,[4]) die Unechtheit von Macphersons Werk darlegte. Ganz richtig hat jedoch Ellissen bemerkt, die Dichtungen eines geborenen Gälen — denn das war Macpherson, und sein Ossian nach Scotts Überzeugung durchaus gälisch gedacht — verlören in den Augen keines Unbefangenen dadurch an Wert, daß sie einem „zwar später geborenen, dabei aber echt poetischen und mit der Milch des klassischen Altertums genährten Geiste entsprangen". Der Macphersonsche Ossian wird immer eine bedeutsame Erscheinung bleiben und seine epische Elegik — denn anders weiß ich seinen Inhalt nicht zu bezeichnen — wird nie aufhören, sanfte, zur Schwermut geneigte Herzen zu erquicken. Fortlage hat in seiner Analyse Ossians treffend und schön nachgewiesen, worin die Gewalt dieser Dichtungen auf das Gemüt besteht. „Sowie wir in einer feuchten und kalten Atmosphäre, sind wir nur gegen ihre schädlichen Einflüsse geschützt, unsere innere reagierende Lebenswärme doppelt wirksam und heilsam empfinden, so empfindet sich auch in dem kalten und unsanften Elemente der unfruchtbaren Befehdungen kleiner Fürsten, welche Ossians Gesängen den Stoff geben, doppelt die zarte und feine Empfindung der edlen Herzen, welche in diesen Kämpfen unter den Panzern versteckt waren. Die Klage um die vergangene Zeit der Stärke und des Ruhms umzieht diese Lieder mit dem Schimmer eines melancholischen Abendrots, worin sich alles, was noch unser Gemüt beleidigen könnte, mit zauberhaftem Glanze räubert und verklärt und uns mit dem Bilde eines fernen, langsam in rotem Nebel untersinkenden Heldentums berauscht. Es ist die Gewalt der sanften und zugleich überschwänglichen Gefühle, es ist die Macht der weichen und zugleich ungeheuren Phantasiegestalten, womit Ossian zaubert. Seine sanfte Melancholie stammt nicht aus Kontemplation und Verachtung des Irdischen, sondern gründet sich auf die untergegangene Glorie glanzvoller Jugendlust und hebt sich daher auch mitunter aus ihrer klagenden Dumpfheit zu schlagender Gewalt der Empfindung. Und namentlich dann, wenn seine Klage am höchsten steigt, wann ihn die Geister der gefallenen Helden besuchen und um Ruhm anflehen, wann er sich hinsehnt in den Kreis seiner alten Freunde, in die neblige Halle Lochlins, dann umwehen uns seine Worte wie rote Flammen, und wie weiche Flöten, welche die ganze Seele schmelzen, fließen sie dahin."[5]) Das bedeutendste der überlieferten Lieder ist die Ballade von König Finns Jagd (Laoi na seilge).[6]) Als einer der letzten und beliebtesten keltischen Volksdichter wird der blinde Ire Turlough O'Karolan (1670—1738) genannt. Unter den Gälen in Hochschottland scheint sich jedoch die dichterische Kraft länger erhalten zu haben als in Irland; denn es hat sich daselbst noch später ein gälischer Volksdichter, Robert Mackay (genannt der braune Rob, 1714—1778), bekannt und berühmt gemacht.

Die aus Belgien nach Britannien hinübergezogenen Kymren veranlaßten bekanntlich die angelsächsische Invasion, indem sie, nach dem Abzuge der Römer unfähig, die wilden Nordbriten (Pikten und Skoten) von ihrem Gebiete abzuwehren, unter ihrem gemeinsamen Häuptling Vortigern die Sachsen zum Beistande herbeiriefen. Diese landeten im Jahre 449 in Britannien, geführt von Hengist und Horsa, trieben die Nordbriten zurück, gerieten aber bald mit ihren kymrischen Bundesgenossen in blutige Konflikte und drängten dieselben an die Westküste Englands, nach Wales und Kornwallis, wo sie ihre Unabhängigkeit gegen Sachsen und Normannen behaupteten, bis sie endlich von König Eduard I unterworfen wurden. Die Regierung des Königs Artus oder Arthur in Kardigan lebte als Glanzpunkt der Geschichte der wallisischen Kymren in den Liedern ihrer Barden fort. Die Person dieses Fürsten, der ja bekanntlich der Romantik des Mittelalters, auch der deutschen, zu einer Art Mittelpunkt diente, ist aber in einen solchen Nebel der Mythe und Sage eingehüllt, daß ein historischer Kern kaum gefunden werden kann.[7]) Der Schatz von wallisischer (wälscher) Bardenpoesie ist reich, und es sind noch sehr viele Gesänge vorhanden, deren Entstehung unzweifelhaft weit in die Zeit der Unabhängigkeit der Walliser hinaufreicht. Ein glühender Patriotismus, ein energisches Nationalgefühl, verbunden, besonders in den aus späterer Zeit stammenden, mit der herben Klage über den Verlust der Freiheit und Selbständigkeit, durchweht diese Lieder, welche zuletzt nur noch das verzweifelnde Thema variierten: „Kein Ort, wo nicht sicher das finstere Verderben uns droht! Kein Rat, kein Ausweg ist da als der rettende Tod!" Unter den kymrischen Barden sind die gefeiertsten Aneurin, Myrddin Wyllt (Merlin der Wilde), Taliesin, Llywarch Hên und Cadwallon aus dem sechsten und siebenten Jahrhundert, Meilyr, Gwalchmai, Cynddelw und Owain Cyveiliawg aus dem zwölften, Llywarch ab Llywelyn, Einiawn ab Gwalchmai, Dafydd Benvras, Einiawn ab Gwagn, Llygad Gwr und Gruffud ab yr Ynad Coch aus dem dreizehnten, Gwilym Ddu und Hywel ab Einiawn aus dem vierzehnten Jahrhundert. Der berühmteste von den spätern, d. h. nach der Unterjochung der Walliser singenden Barden ist Dafydd ab Gwilym, dessen Harfe von Melodien der Liebe klang. Auch ein feiner Naturschilderer war dieser Barde. Stephens teilt das berühmte Lied desselben an den Sommer mit. Der Anfang lautet:

„O Sommer, Vater du der Wonne,
Mit deinem dichten Laub und dunkeln Zweigen,
Monarch, gekrönt mit holder Strahlensonne,
Weckst aus dem Schlaf die Thäler, die dir eigen.
Stolz im Triumphe sehen wir dich zieh'n,
Prophet und Herrscher du vom Waldesgrün,
Kunstreicher Schöpfer du von Wald und Baum,
Du Maler, unerreicht im Erdenraum.
Wer streut gleich dir Juwelen, webt so fein
Die Silberschleier um Gebirg und Hain,
Bis Thal und Hain, von Farbenglut durchwaltet,
Zum andern Paradiese sich gestaltet?
Du malest bunt so Blum' und Blatt wie Rinde,
Ziehst blüh'nde Ketten üppiger Laubgewinde,

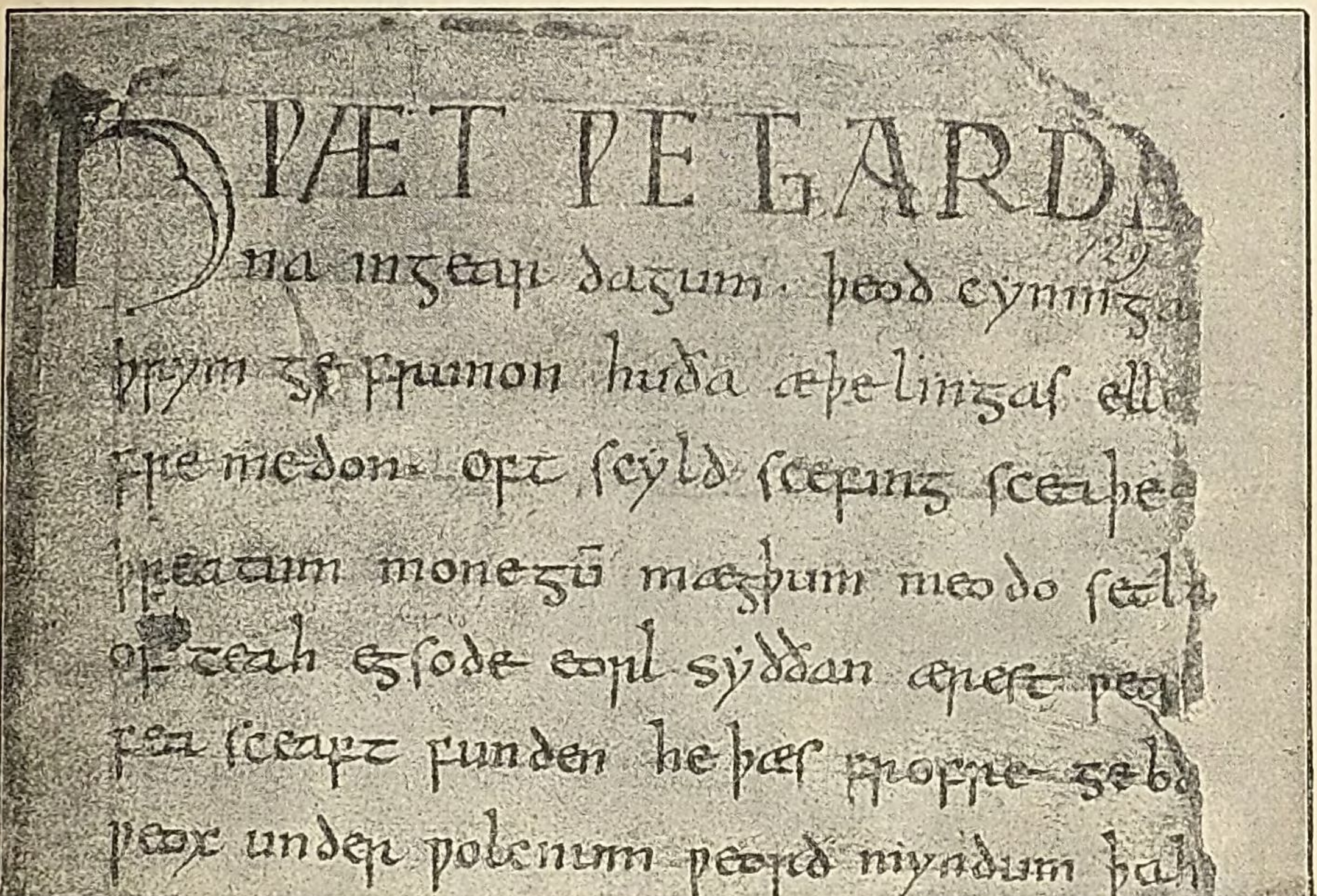
Und deiner jugendfrohen Sänger Klang
Tönt her vom Eichenwipfel Lenzgesang.
Der Amsel Lied begeistert klingt im Chor
Aus dichtem Geisblatt laut hervor,
Bis alle Welt, von Wonne tief durchdrungen,
Mit ihrer Füll' die Trauer hat bezwungen."

Weiterhin artete das Bardenwesen immer mehr in Bierfiedelei und Bänkelsängerei aus.[8]) Alte wallisische Dichtungen in Prosa, und zwar meist aus den Sagen von Artus und seiner Tafelrunde geschöpfte, enthalten die Hên Chwedlau (alte Geschichten) und die Mabinogion (Jugendunterhaltungen), unter welchem letzteren Titel Lady Charlotte Guest einige derselben mit beigefügter englischer Übersetzung veröffentlicht hat.

Die Angelsachsen hinterließen ihrerseits in England Sprachdenkmale, welche beweisen, daß dieser germanische Stamm, obgleich im Zustand geringer Kultur in Britannien angekommen, daselbst mit seiner Seßhaftwerdung auch die Künste des Friedens zu betreiben angefangen habe. Die Sachsen hatten nachweislich schon in frühester Zeit ihre Skeopas, Leodhyrta und Gleemen (Harfner, Dichter und Singleute), in deren Reihen wir später sogar den großen König Alfred finden. Grundton der angelsächsischen Liederkunst war die Tonart der skandinavisch-germanischen Skaldenpoesie. Für das älteste aller angelsächsischen Gedichte gilt ein von dem Mönch Caedmon († 630) verfaßter Lobgesang auf Gott. Demselben Caedmon wird die dichterische Bearbeitung mehrerer Stücke des alten Testaments wie des neutestamentlichen Mythus von der Überwältigung der Hölle durch Christus zugeschrieben, wobei man sich hauptsächlich auf das Zeugnis des alten angelsächsischen Kirchenhistorikers Beda (673—735, Hist. eccl. gentis Angl.) stützt, welcher von Caedmon spricht als von einem „frater divina gratia specialiter insignis, qui carmina religioni et pietati apta facere solebat."[9]) Ein anderes Überbleibsel biblisch-epischer Poesie der Angelsachsen ist das Bruchstück von Judith und Holofernes. Später wurden Heiligenlegenden gedichtet, wie im zehnten und elften Jahrhundert durch den Abt Cynewulf. Auch weltliche Lieder angelsächsischer Skalden sind uns überliefert worden und zwar lyrische und epische. In Widsith schildert ein Sänger seine Fahrten durch fremde Lande und preist die Fürsten, die ihn beschenkten. Von diesem sogenannten Traveller Song sagt B. ten Brink: „Es giebt kein ehrwürdigeres Denkmal germanischer Poesie als dieses." Das bedeutendste angelsächsische Sprachdenkmal überhaupt ist das Lied von Beowulf[10]), das älteste germanische Heldengedicht, welches uns ein deutliches Bild giebt von dem Übergang uraltnordischer Mythen in die Heldensage der germanischen Nation, sowie von dem granitharten Kampfgewühle und Heldenleben der skandinavischen Urzeiten.

Zu diesen stahlscharfen Eddaklängen, wie sie durch die Angelsachsen und später durch die dänischen Seekönige auf ihren Raub- und Eroberungsfahrten nach Britannien gebracht worden, gesellten die Normannen ihre von dem Geiste französischen Rittertums und seiner Traditionen durchzogenen Minstrelslieder, welche im Grunde nichts dem Norden fremdartiges enthielten, da sie ja von einem ursprünglich nordischen, im Süden nur umgebildeten Volke herrührten. Der Name Minstrel (vom lateinischen ministerialis, eigentlich Dienstmann), welcher in England unter der Herrschaft der Normannen bald die allgemein gäng und gäbe Bezeichnung für Harfner und Dichter wurde, war mit den Eroberern aus Frankreich herübergekommen. Die Minstrels traten an

die Stelle der altbritischen Barden und der angelsächsisch-dänischen Skalden und wurden die Bewahrer der alten Heldensagen und die Verherrlicher und Verbreiter ritterlicher Thaten. Sie wurden auch, wie nicht minder die in der Stille der Klosterzellen dichtenden Mönche, die Anbahner und Beförderer der allmählich sich vollbringenden Mischung der angelsächsischen und der französischen Sprache zur englischen, deren früheste großartig nationale That die wundervolle englisch-schottische **Volksballaden-Dichtung**



Anfang des Liedes von Beowulf.
Einzige Handschrift des 10. Jahrhunderts. (Nach Koennecke.) London, Brit. Museum.

Text und Übersetzung:

Hwaet! we **G**ar-Dena in **g**eadagum — þeodcyninga þrym gefrunon;
Fürwahr wir (der) Heer-Dänen in (den) Tagen der Vorzeit (der) Volkskönige Ruhm erfuhren;
hu đa **ae**þelingas **e**llen fremedon! — oft **Sc**yld **Sc**efing **sc**aþe[na] þreatum,
wie da(mals) (die) Edelinge Heldenthaten ausführten! oft Scyld (der) Scefing (der) Feinde Scharen
monegu*m* **m**egþu*m* **m**eodosetl[a] ofteah. — **e**gsode **e**orl, syđđan **a**erest wea[rd]
manchen Magschaften (der) Wohnsitze beraubte (entzog) (es) ängstete der Edelgeborene, seitdem zuerst (er) ward
feasceaft **f**unden; he þaes **f**rofre geb[ad] — **w**eox under **w**olcnum **w**eorđmyndun þah
hilflos gefunden; er dafür Trost erfuhr (er) wuchs unter (den) Wolken durch Würde

(Minstrelsy) ist, deren Schätze zuerst **Percy**, dann andere sammelten und die den Deutschen durch Herder und seine Nachfolger auf dem Gebiete der Weltlitteratur vermittelt wurden [11]). Frisch, naiv und kernhaft bricht diese Epik, deren Schauplatz insbesondere das Jahrhunderte hindurch von abenteuerlichen Kämpfen erfüllte Grenzland zwischen England und Schottland ist [12]), aus dem Volksherzen hervor. Auf einem meist düstern Hintergrund erhebt sich die klare Schilderung dieser Balladen. Mit dramatischer Anschaulichkeit und Lebendigkeit stellen sich Personen und Ereignisse vor

unsere Augen. Durch das Hinzutreten geheimnisvoller überirdischer Wesen, in welchen dämonische Naturmächte verkörpert erscheinen, erhalten Scene und Handlung einen Reiz mehr. Unübertrefflich ist das Gewühl des Kampfes vergegenwärtigt, wie in der berühmten Ballade von der Chevy-Jagd (Chevy Chase) und zahlreichen anderen. Der Humor kommt herbei und schüttelt schelmisch seine Schellenkappe, wie in mehreren Balladen von dem romantischen Freibeuter Robin Hood,[12]) in der Ballade vom Hans Gerstenkorn und in der Beichte der Königin Eleonore. Auch die zartesten Saiten des Menschenherzens werden angeschlagen, die Liebe pflückt ihre Rosen mitten zwischen blutgetränkten Schlachtfeldern, und nie ward ein rührenderes Grablied ersonnen als die Klage der Grenzerwitwe.[13])



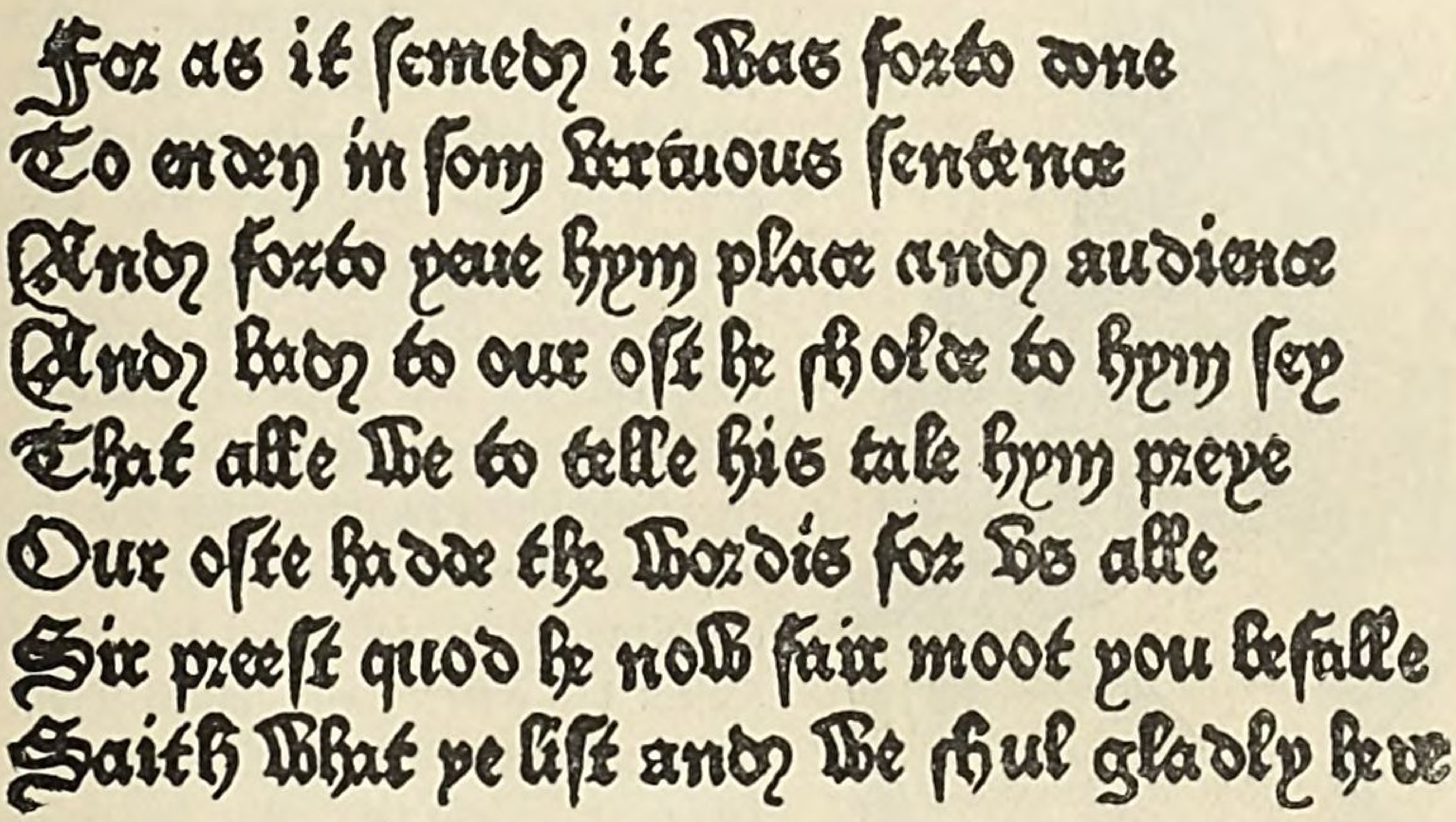
Geoffrey Chaucer. Miniatur aus einem alten Manuskript.

Die Kunstpoesie der ersten Periode englischer Litteratur unterlag durchaus dem Einfluß antiker und moderner ausländischer Muster. Die Romantik der nordfranzösischen Trouvères einerseits und die italischer Dichter andererseits wurde mit größerem oder geringerem Streben nach Selbständigkeit, oft aber auch sklavisch nachgebildet und nachgeahmt. Der echt nationale Ton der englischen Poesie sollte erst in der zweiten Periode, dann aber auch kraftvoll und herrlich hervortreten.

Die Normannen hatten ihre Trouvères mit nach England gebracht, welche unter den ersten normannischen Königen im nordfranzösischen Idiom zu dichten fortfuhren. Indessen übertrug schon 1185 der Geistliche Leyamon den Brut d'Angleterre des Richard Wace in die angelsächsische Sprache, welche jetzt bereits mit der normannischen zur englischen sich zu amalgamieren angefangen hatte. Auf dieses Werk ist basiert die Reimchronik von England (Chronicle of England), welche Robert von Gloucester um 1280 schrieb. Schon viel entschiedener erscheint das Altenglische aus dem Französischen herausgeschält in dem ersten einigermaßen bedeutenderen Werke der englischen Kunstpoesie, Gesichte Peters des Pflügers (Visions of Pierre Ploughman), einem mystisch-satirischen Gedichte, welches die Wüstheit des Klosterlebens derb geißelt. Es besteht aus 14696 Halbversen ohne Reim, aber mit Assonanzen, und ist wahrscheinlich von dem Mönch William Langland um 1370 verfaßt worden. Von ähnlichem Schlag ist ein allegorisch-moralisches Gedicht von John Gower (1323 bis 1408), dessen erster Teil in französischen, dessen zweiter in lateinischen, dessen dritter allein noch erhaltener Teil (Confessio amantis) in englischen Versen geschrieben ward. Von poetischem Wert ist kaum die Rede, wohl aber von litterarhistorischem; denn

Gower ist der unmittelbare Vorgänger von Chaucer, den man mit Recht den „Vater der englischen Litteratur“ nennt, schon darum, weil er der englischen Sprache als Autor zuerst einen bestimmten Charakter verlieh und sie durch diesen Charakter befähigte, allmählich sowohl die höhere Umgangssprache an der Stelle der französischen, als auch die mit dem Latein wenigstens gleichberechtigte Schrift- und Gerichtssprache zu werden.

Geoffrey Chaucer[14]) wurde 1340 in London geboren und erhielt zu Cambridge und Oxford seine Bildung, die er auf Reisen durch Frankreich und die Niederlande vervollständigte. Als Page kam er an den Hof Eduards des Dritten, zeichnete sich durch Kenntnisse und staatsmännisches Talent aus, verheiratete sich 1360 mit einer Niederländerin aus vornehmem Geschlecht, wurde als diplomatischer Agent in Italien verwendet, kam bei Hofe sehr in Gunst, die er aber unter Richard dem Zweiten ein-


For as it semeth it was forto done
To enden in som vertuous sentence
And forto yeue hym place and audience
And bad to our ost he sholde to hym sey
That alle we to telle his tale hym preye
Our oste hadde the wordis for vs alle
Sir preest quod he now fair moot you befalle
Saith what ye list and we shul gladly here

Probe aus den von W. Caxton in London 1476 gedruckten Canterbury Tales.
Eines der ältesten Druckwerke Englands.

büßte, weil er sich wie sein Gönner, der Herzog von Lancaster, der Lehre Wiklifs zuneigte, mußte die Flucht ergreifen, um der Einkerkerung zu entgehen, kehrte heimlich aus Frankreich zurück, ward ergriffen und erkaufte seine Freilassung wahrscheinlich durch Geständnisse gegen die Wiklifiten, zog sich hierauf mit sich selbst und der Welt unzufrieden auf sein Landgut Woodstock zurück, wo er, durch die ihm später wieder aufgehende Sonne der Hofgunst nicht mehr verlockt, in stiller Zurückgezogenheit seinen dichterischen Arbeiten lebte und im Jahre 1400 hochberühmt starb. Wenn ihn noch einer der neuesten englischen Litteratoren (Craik) den „Homer Englands“ nennt, so ist das freilich cum grano salis zu nehmen. Chaucer ist nicht so fast originaler Dichter als vielmehr ein nachahmender und sein Verdienst ein mehr technisches als schöpferisches. Eines seiner Hauptwerke, The Romaunt of the Rose, ist geradezu nur eine englische Version des berühmten altfranzösischen Romans von der Rose. Auch seine übrigen größeren und kleineren Gedichte (Troilus and Cressida, Legend of Good Woman, House of Fame, Astrolabe etc.) sind mehr oder weniger Nachbildungen der Alten und der Italiener, besonders Ovids und Boccaccios. Des letzteren Dekamerone hat wohl auch Chaucer die Grundidee zu dem Werke gegeben, auf welchem sein Ruhm als

Dichter überhaupt und als englischer Dichter insbesondere fußt. Es sind dies die Canterbury-Geschichten (The Canterbury Tales), welche, leider lange nicht zu Ende geführt, in dem sogenannten „heroischen“ Versmaß (fünffüßige gereimte Jamben) geschrieben sind, das Chaucer nach italischen Mustern der Dichtkunst seines Landes angeeignet hat. Wenn, wie sehr wahrscheinlich, dem Morning Star der englischen Poesie bei Entwerfung des Planes zu seinen Canterbury-Geschichten der Rahmen des berühmten Novellenbuches Boccaccios vorgeschwebt hat, so muß man rühmend betonen, daß Chaucer dieses sein Vorbild weit übertraf. Die Einleitung (The Prologue) zu den Canterbury Tales ist nämlich der glücklichste Griff und Wurf, welcher ihm überhaupt gelungen. Hier ist er am meisten ursprünglicher Dichter. Eine Gesellschaft von dreißig Personen, den lustigen Wirt Harry Baily eingerechnet, findet sich im Wirtshause zum Tabard (Wappenrock) in der Londoner Vorstadt Southwark zusammen, um gemeinsam eine Wallfahrt nach Canterbury zum Grabe des heiligen Thomas a Becket zu unternehmen. Die Länge des Weges zu kürzen, beschließt auf des Wirtes Vorschlag die Gesellschaft, daß jedes Mitglied auf dem Hinweg zwei Geschichten erzählen sollte und ebenso zwei auf dem Rückweg. Dem, der am besten zu erzählen wüßte, sollte bei der Rückkehr auf Kosten der anderen ein flottes Mahl aufgetischt werden. Die Schilderung der Wallfahrer ist meisterlich. Mit scharf markierter Zeichnung, drastisch-kräftigem Pinsel und gutmütig-satirischem Kolorit hat der Dichter eine belehrende und zugleich höchst ergötzliche Charakteristik der verschiedenen Gesellschaftsklassen und der Sittenzustände von Altengland geliefert. Seine Figuren leben, sie bewegen sich vor unseren Augen, wir sehen den Reiterzug im Hofe des Tabard zum Aufbruch sich rüsten. Da ist der stattliche Ritter, der weitum in der Christen und der Heiden Länder auf Abenteuer ausgeritten, und ihm zur Seite sein Sohn, der junge Squire, ein zierlicher Reiter, Tänzer, Flötenspieler und Reimer. Hinter diesem sein Dienstmann (yeoman):



Die Witwe von Bath. Aus dem Ellesmere Manuskript von Chaucers Canterbury Tales.

„Mit grünem Wams und Hut; im Wehrbehang
Führt' er ein Bündel Pfeile scharf und blank;
Mit Pfauenfedern war geschmückt ihr Bart.
Gut hielt er sein Geschoß nach Schützenart,
Daß nicht den Pfeil die Federn niederzogen.
Er trug in seiner Hand 'nen mächt'gen Bogen.
Sein Haar war rund gestutzt, braun sein Gesicht;
Von jedem Waidmannsbrauch wußt' er Bericht.
Mit blanker Schiene war sein Arm bewehrt,
Und an der Seite hieng ihm Schild und Schwert;

Ein Messer sah man an der andern blitzen,
Mit schönem Griff und scharf wie Speeresspitzen;
Ein silberner St. Christoph schmückt ihm vorn
Die Brust. Am grünen Hut trug er ein Horn:
Ein Förster war er nach dem Augenschein."

Da ist auch, begleitet von einer ihrer Nonnen und ihrem Kapellan, die Priorin, Madame Eglantine, halb Klosterschwester, halb Weltdame, Schulfranzösisch sprechend und lieblich durch die Nase singend, empfindsam über die Maßen, höchst zierlich und höfisch von Sitten, auf ihrem Mantelschloß die Liebesdevise tragend: Amor vincit omnia. Ihr zur Seite ein Mönch, kecker Reiter und kühner Jäger, ein Stutzer in der Kutte, mit einem „Liebesknoten" an der Kapuze, mit äußerster Verachtung auf die „alten Scharteken" in der Klosterbücherei blickend.

„Was? Sollt' er nur studieren und mit Wut
Stets in den alten Klosterschwarten wühlen?
Sollt' er, wie Augustin befiehlt, sich Schwielen
Arbeiten? Nun, was wird denn aus der Welt?
Drum placke sich, wem Plackerei gefällt.
So ward er denn ein rechter Sporenheld.
Sein Windhund flog dem Vogel gleich durchs Feld,
Und galt es Rosse tummeln, Hasen hetzen,
Schien nichts ihm teuer für dies Hauptergötzen.
Mit feinstem Grauwerk, das im ganzen Land
Zu finden, war verbrämt sein Ärmelrand,
Und unterm Kinne trug er die Kapuze
Mit goldner Nadel zugesteckt zum Putze.
Ein Liebesknoten saß an ihrem Knopf.
Blank wie ein Spiegel war sein kahler Kopf,
Glatt wie mit Öl gesalbt sein Antlitz auch:
Feist war der Herr, und wohlgenährt sein Bauch."
(Übers. von Hertzberg.)

Und im Gegensatze zu diesem feisten Hochwürdigen der magere Student von Oxford, auf halbverhungerter Mähre. Weiterhin der Büttel mit dem finnenbedeckten Schwefelgesicht, der Kinder Schreck; dann die noch immer lebenslustige Frau aus Bath, die Witwe von fünf Männern, „stark, von heißem Blut, keck wie 'ne Elster und voll Übermut". Neben ihr der Bettelmönch mit listigem Blinzelaug' und süßer Wisperzunge, großer Günstling junger Weiber. Ferner der vierschrötige, rothaarige Müller mit seinem Dudelsack, wohlbelesen im Zotenbuch; dann der behäbige Kaufherr mit gabelförmigem Bart und flandrischem Kastorhut, weiterhin ein Arzt, ein Koch, ein Gutsverwalter, ein Bauer, ein Schiffmann, ein Ablaßkrämer, der mit einem Fetzen vom Schleier der Jungfrau Maria, mit einem Lappen von Sankt Peters Kahnsegel und anderen heiligen Raritäten handelt, u. s. w. Gerade so gemischt, wie diese Gesellschaft, sind auch die Geschichten, welche die Wallfahrer einander erzählen. Die Skala der Erzählung reicht von reizender Märchenphantastik, vom Heldischen und Pathetischen bis zur derbzotigen Burleske. Prüderie war damals und noch lange nachher ein unbekanntes Ding. Frisch von der Leber weg zu sprechen, auch da, wo es geschlechtliche Verhältnisse und andere Natürlichkeiten galt, lag durchaus im Charakter einer Zeit,

deren Menschen laut auflachen würden, erführen sie, zu was für sinniglichen, inniglichen, minniglichen Marzipanpuppen läppische Neuromantiker sie gemacht haben.

Chaucer dichtete ganz im Sinn und Geiste seiner Zeit, daher mitunter sehr — natürlich. Aber das hindert eine unbefangene Kritik keineswegs, auszusprechen, daß gerade seine schwankhaften Geschichten mit ihren Natürlichkeiten und Zoten seine besten sind, echte Kinder des englischen Humors, urkomisch-gesund. Von den Geschichten dieser Art verdienen den Preis die von dem Müller, von dem Gutsverwalter, von der Witwe von Bath, von dem Büttel und von dem Kaufmann vorgetragenen Erzählungen; von den Geschichten ernsthafter Gattung dagegen die Erzählungen des Ritters, des Squires und des Studenten, welche letztere die berühmte Griseldissage in England heimisch machte. An Stoffen für beide Gattungen konnte es Chaucer nicht fehlen zu einer Zeit, wo die italische Novellistik und die französische Fabliauxdichtung bereits breite und hohe Massen solchen Materials angehäuft hatten. Der Plan der Canterbury-Geschichten ist übrigens, wie schon erwähnt worden, nicht völlig zur Ausführung gekommen. Sonst müßten der Erzählungen 120 geworden sein. So aber, wie wir das Werk besitzen, enthält es nur 24 Tales, von welchen etliche unvollständig und zwei in Prosa geschrieben sind.

Chaucers Nachahmer Thomas Occleve († 1454) und John Lydgate († 1446?), dann die Didaktiker Richard von Hampole, George Ripley und John Norton sind kaum der Erwähnung wert. Sie stehen weit hinter den schottischen Dichtern dieser Periode zurück, welche den durch die Normannen in das Nachbarreich herübergebrachten Kunstformen einen nationalen Geist und Inhalt zu verleihen wußten. So John Barbour († 1396), der, nachdem schon Thomas Lermont († 1307) als Kunstdichter thätig gewesen war, einen nicht mißlungenen Versuch machte, in seiner History of Robert Bruce, welche er in achtsilbigen Jamben schrieb, den Schotten ein selbstständiges Epos oder wenigstens eine nationale Heldenchronik zu schaffen. Ein ähnliches Werk sind die Acts and Deeds of William Wallace von dem Minstrel Harry († um 1446), gewöhnlich der blinde Harry genannt, in welcher Reimchronik ein zweiter schottischer Nationalheld gefeiert wird. Im nationalen Balladenstil dichteten der Schulmeister Robert Henryson (um 1495?) und der König Jakob der Erste, von welchem außerdem noch ein größeres allegorisches Gedicht (The Kings Quair, Königsbuch) vorhanden ist. Der größte schottische Dichter dieser Zeit war jedoch William Dunbar (1460?—1530), Verfasser von drei allegorischen Dichtungen (The Thistle and the Rose, The Goldin Terge, The Daunce), in welchen die Dürre allegorischer Abstraktion oft hinter glücklicher Naturschilderung verschwindet und aus den phantastischen Redeblumen auch der satirische Dorn, besonders in dem Tanz, komisch wirksam hervorragt.[15])

Zweite Periode.

Mit dem 16. Jahrhundert hob die weltgeschichtliche Bedeutung Englands an. Der lange und blutige Bürgerkrieg zwischen der roten und der weißen Rose, d. h. zwischen den Dynastien Lancaster und York, hatte die Kraft des mittelalterlichen Feudalismus in England gebrochen, und das gärende Leben und Treiben, welches durch die widerpäpstlichen Launen des brutalen Wüstlings und Frauenmörders Heinrich VIII angeregt wurde, half sodann auf den Trümmern des feudalen Staates die Grundlagen der jetzigen Verfassung legen. Die Despotie der „blutigen“ Maria vermochte den Gang der staatlichen und kirchlichen Entwickelung nicht lange aufzuhalten, und unter Elisabeths kluger und glücklicher Regierung fanden die Gegensätze zwischen Katholicismus und Protestantismus in der englischen Episkopalkirche ihre einstweilige Vermittelung. Mit der Ruhe im Innern wuchs auch die Macht und der Glanz nach außen. Überseeische Entdeckungen und Eroberungen (besonders durch Francis Drake und den genialen, auch als Dichter und Geschichtschreiber bekannten Walter Raleigh, 1552—1618), die festere Begründung der englischen Herrschaft in Irland und des englischen Einflusses in Schottland, vor allem die folgenschwere Erschütterung der spanischen Weltmacht durch Vernichtung der unüberwindlichen Armada Philipps II — wie mußte dadurch die Nationalkraft erhöht und gestählt, der Nationalstolz genährt, der Rang Englands unter den Nationen erhöht werden! Rechnet man dazu noch die Mannhaftigkeit einer auf blühenden Ackerbau gestützten Landbevölkerung, die emsige Industrie und den kühn aufstrebenden Handel eines mutvoll seine politischen Rechte verfechtenden und Schritt für Schritt erweiternden Bürgertums, sowie die Anregungen eines phantasievollen, von den romantischen Traditionen des alten Volksglaubens und der alten Volkspoesie erfüllten, frischen, franken und fröhlichen Volkslebens, welches dieser Periode den charakteristischen Namen des „lustigen Altenglands (merry Old-England)“ gab, und endlich ein höchst munteres, derbgenüßliches, in den mannigfaltigsten Spielen und Aufzügen sich gefallendes und dabei noch keineswegs streng exklusives und etikettenhaftes Hofleben, das sich um eine in Künsten und Wissenschaften wohlbewanderte, geistvolle, den Spielen der Musen wie denen der Galanterie gleich geneigte Königin entfaltete, so wird man zugeben müssen, daß die Vorbedingungen zu einem goldenen Zeitalter der Litteratur Englands — denn so nennt man diesen Zeitraum — in Fülle vorhanden waren, um so mehr, da auch die strenge Wissenschaft in jenen Tagen, nach Zerbrechung ihrer mittelalterlich scholastischen Fesseln und nach Wiederaufnahme klassisch-humanistischer Studien, angehaucht vom Geiste einer neuen Zeit, ihre Schwingen frei und kräftig zu regen begann. Wir erinnern hier nur an Thomas Morus (1480—1535), dessen Tugend selbst das Schaffot nicht zu überwältigen vermochte und welcher, in seiner Utopia (1517, später nachgeahmt durch James Harrington (1611—1677) in seiner Oceana) das Ideal einer neuen Gesellschaftsverfassung aufstellend, die Ideen Platons wieder aufnahm und so die Behandlung des großen sozialen Problems vorwegnahm, mit dessen Lösung eine spätere Zeit sich so viel zu thun machen sollte; sowie an Francis Bacon von Verulam (1561—1626), der in bewußtem Gegensatz zur Scholastik die beobachtende und experimentierende Naturforschung zum obersten wissen-

schaftlichen Prinzip machte und deshalb nicht mit Unrecht an die Spitze der neueren Philosophie gestellt wird (Novum organum scientiarum, 1620).

Wie diese beiden hochgestellten Staatsmänner ihre Mußestunden der philosophischen Spekulation widmeten, so finden wir eine Reihenfolge hochgeborener, als Krieger und Politiker berühmter Männer jener Zeit unter den Dichtern, welche diese Periode der englischen Litteratur eröffnen. Gemeinschaftlich ist fast allen die Annahme südlicher Formen, besonders petrarkaischer, und eine weltmännische, jedoch keineswegs herzlose Glätte. So zeigt sich in seinen Gedichten Henry Howard Graf von Surrey (enthauptet 1547), eines der vielen schuldlosen Opfer Heinrichs VIII und einer der letzten Männer, welche den Geist des Rittertums in seiner ganzen Reinheit und Schönheit im Leben darlegten. Er schrieb zarte lyrische Gedichte (Songs and Sonnets) und übertrug einige Stellen der Aeneis ins Englische und zwar in ungereimte fünffüßige Jamben (Blank-verse), wie sie seither in der englischen Poesie eine bedeutende Rolle spielten. Ferner in den Liedern und Balladen des Sir Thomas Wyatt (1503 bis 1542), welcher sich aber der künstelnden und witzelnden Manier der italischen Concettisten zu sehr überließ. Ein sonderbares Produkt ist der fragmentarisch gebliebene Mirrour for Magistrates von Thomas Sackville Graf von Dorset (1530—1608), in welchem der Dichter eine mit Allegorie durchwobene Galerie tragischer Gemälde aus der Geschichte Englands liefern wollte. Die Schäferromane Südeuropas verpflanzte in die englische Litteratur der tapfere Krieger, gewandte Diplomat und kluge Hofmann, der gebildete, wackere und liebenswürdige Mensch Philipp Sidney (geb. 1554, gest. 1586 an einer in der Schlacht bei Zütphen erhaltenen Wunde). Er schrieb, Montemayors Diana nachahmend, den Schäferroman Arkadia, welchem, als seiner Schwester, der Gräfin Pembroke, zugeeignet, er den Titel The Countees of Pembroke's Arcadia gab. Dem genannten Vorbilde gemäß wechseln darin Verse und Prosa, und da die letztere, obgleich mitunter sehr stelzenhaft und geschraubt, im ganzen klar und anmutig war, so wurde sie für die Bildung des prosaischen Stils in England von nicht geringer Bedeutung. Seine Geliebte, die Lady Rich, verherrlichte Sidney in einem Sonettencyklus, betitelt Astrophel and Stella. Die Sidneysche Eklogen-Poesie wurde fortgesetzt durch den Schäferkalender (The



Edmund Spenser.

Shepherd's Calendar) von Edmund Spenser (um 1553 in London geboren). Dieser Dichter versuchte indessen einen höheren Flug in seinem allegorischen Epos The Fairy Queen (die Feenkönigin, Ges. 1—5 deutsch von Schwetschke), welches er in der von ihm erfundenen und nach ihm benannten neunzeiligen jambischen Strophe (Spenserian stanza) schrieb und das ursprünglich zwölf Gesänge enthielt, wovon aber sechs schon bei Lebzeiten des Dichters verloren gegangen sein sollen und seither nicht wieder aufgefunden wurden.

Vorbild war Ariost, der Plan des Ganzen allegorisch, der Zweck die Verherrlichung der Königin Elisabeth. Basis des Gedichtes war die Arthursage. Die Feenkönigin Gloriana, die allegorische Personifikation des wahren Ruhms, aber zugleich sehr deutlich auf die Königin Elisabeth bezogen, hält einen feierlichen Hof. Bei dieser Gelegenheit werden Klagen über zwölf die Menschheit quälende Übel bei ihr angebracht, und sie sendet zwölf Ritter aus, dieselben abzustellen. Die zwölf Paladine sind die allegorischen Träger von zwölf Tugenden. Die Abenteuer eines jeden der Zwölfe werden je in zwölf Sagen (legends) erzählt, und diese machen zusammen einen Gesang aus. Ab und zu erscheint König Arthur selbst, Verkörperung des Inbegriffs aller Tugenden, des Edelmuts, und ihm sollte zuletzt die Gloriana zuteil werden. Demnach läuft das Ganze auf eine allegorische Hochzeit der ritterlichen Vollkommenheit mit dem wahren Ruhm hinaus. An sehr vielen Stellen der einzelnen Legenden entfaltet Spenser einen großen Reichtum der Phantasie und eine anziehende Schilderungsgabe. Als Ganzes jedoch — wenn man nämlich von der Königin in ihrer jetzigen Gestalt überhaupt als von einem Ganzen reden kann — ist das Gedicht sehr ermüdend. Die symbolisierende Tendenz läßt darin kein rechtes Leben aufkommen, und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht und an deren Saum Langeweile sich geheftet hat.

In einer Spezialgeschichte der englischen Litteratur wäre an dieser Stelle eine Menge von Lyrikern, Schäferdichtern, Satirikern und Ritterromanschreibern aus dem Zeitalter der Königin Elisabeth anzuführen. Da jedoch unsere Absicht keine so weitgreifende ist, so begnügen wir uns, hier noch aufzuzeichnen den schon oben genannten trefflichen Liederdichter Walter Raleigh, den fruchtbaren und talentvollen Fortsetzer der Manier Spensers Michael Drayton (1563—1631, Nymphidia or the Court of the Fairies, metr. übers. von Wilhelmine und Albrecht v. Wickenburg), den witzigen Spötter Thomas Nash (1564—1601), den derb humoristischen Volksdichter John Taylor (1580—1654), die Satiriker und Sittenmaler John Donne (1573—1631) und Joseph Hall (1574—1656), endlich den etwas älteren Schotten David Lindsay († 1558?), welcher in der allegorisch-satirischen Manier seines Landsmannes Dunbar dichtete (The Dream) und (The Monarchie). Im ganzen genommen gehören die Bestrebungen sämtlicher bis jetzt genannter Dichter dieser Periode der nachahmenden Gelehrsamkeit an. Manier und Form, oft sogar den Gehalt, lieferten die im Original und in Übersetzungen bekannt gewordenen Dichter des Altertums und die Schätze der südlichen Litteraturen. Den gelehrten Charakter dieser Dichterwerke verrät schon die vorwiegende Geltung der Allegorie, die in John Lylys (1553—1606) wunderlichst verschrobenem Roman Euphues (1580) zu jenem mythologisch gelehrten Krimskrams, jener wortspielerischen Witzhascherei und jener verdrehten und gezierten Sprachschnörkelei sich aufspreizte, welche zuletzt Hofton wurden und welche sogar in den Werken der besten Dichter dieser Zeit sehr deutliche Spuren hinterlassen haben. Die Ansprüche dieses Zeitalters auf den Ruhm, das goldene der englischen Poesie zu heißen, müßten

sich daher in unsern Augen sehr herabstimmen, wenn es nicht Größeres hervorgebracht hätte als das bisher Erwähnte, wenn es nicht innerhalb seiner Grenzen das englische Drama zur höchsten Blüte und Reife gebracht, wenn es uns nicht Shakspeare, den Großen, gegeben, wenn uns nicht an seinem Schlusse die erhabene Gestalt Miltons entgegenträte.

Das englische Drama teilt den Ursprung der modernen Bühne aus dem katholischen Kultus. Es ist von diesem Ursprung schon wiederholt in diesem Buche die Rede gewesen und braucht hier also nicht mehr davon gehandelt zu werden. Die erste beglaubigte Nachricht von der Aufführung eines kirchlich dramatischen Stückes (Mysterium) in England verlegt diese Aufführung in den Anfang des 12. Jahrhunderts. Die Mysterien führten hier den Namen Miracle-Plays (von dem lateinischen miraculum und dem angelsächsischen plegian, spielen). Sie wurden einer Notiz zufolge als gottesdienstliche Akte behandelt und betrachtet. Unter König Heinrich IV. wurde nämlich zu Chester ein Miracle-Play von der Weltschöpfung und vom Weltende aufgeführt, welches eine volle Woche lang spielte. Allen Zuschauern, welche diesem ganzen Monstredrama anwohnen würden, war ein tausendjähriger Ablaß zugesichert.[16])



Allegorische Figur aus Hycke-Scorner. Holzschnitt aus dem 16. Jahrhundert.

Für Miracle-Play kommt in der alten Volkssprache noch häufiger der Ausdruck Pageant vor, welches, wahrscheinlich aus dem griechischen πῆγμα (Gerüst) korrumpiert, ursprünglich nur die Bühne, auf welcher die geistlichen Dramen gespielt wurden, dann aber diese selbst bezeichnete. Die Engländer besitzen drei große Sammlungen alter Mirakelspiele (Ludi Coventriæ, Towneley-Mysteries,[17]) Chester-Plays). Beinahe sämtliche dieser Stücke lassen mit Grund vermuten, daß sie schon außerhalb der Kirche und zu einer Zeit entstanden seien, wo das geistliche Schauspiel aus den Händen der Klerisei bereits in die der Laien, in die Hände der Zünfte und Innungen (Trading-Companies) übergegangen war. Eine Erweiterung der Mirakelspiele waren die Moralitäten (Moral-Plays), wie sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts in England entstanden. Sie bewegten sich zwar vorwiegend im Kreise der christlichen Allegorie, bewerkstelligten jedoch den Übergang des Schauspiels aus dem Gebiete des Dogmas in das der Sittlichkeit, aus dem religiösen in das ethische, und trugen demnach dazu bei, das Drama auf seinen eigentlichen Grund und Boden zu verpflanzen. Mit dem Vorschritte der Zeit schritt auch die Zunahme des weltlichen Elements in den Moralitäten vor, das Allegorische wich allmählich dem Menschlichen. So hatte z. B. John Skeltons — er war Heinrichs VIII. Hofpoet (Poeta laureatus, welches Hofamt seither in England stehend geblieben) — Moral-Play Magnificence zwar noch einen speziell moralischen Zweck, suchte aber die Trockenheit der Allegorie schon durch reichliche Anspielung auf Zeitereignisse wie durch volksmäßigen Witz zu beleben. Noch entschiedener stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit und des Volkslebens die aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammende Moralität Hycke-Scorner, worin die

Allegorie fast ganz beiseite geschoben und der Accent auf die Darstellung des Wüstlingstreibens der Zeit Heinrich VIII. gelegt ward.

Diese Zeit der Prachtliebe und Verschwendung hob das Theaterwesen bedeutend. Seit Richard III. war es Mode geworden, daß reiche Lords Schauspielertruppen in ihre Dienste nahmen; denn das Schauspiel nahm bald eine bestimmte Stelle unter den Zeitvertreiben vornehmer Leute ein. Auch Klöster und Prälaturen — dem Komödienwesen von den Mysterien her geneigt — luden Schauspielerbanden in ihre Mauern. König Heinrich VII. hatte bereits zwei Truppen in seinem Solde, Heinrich VIII. drei. Je mehr aber das Schauspiel zu einem unentbehrlichen Teil höfischer wie bürgerlicher Lustbarkeiten wurde, um so mehr verlor es seinen kirchlichen Charakter und um so mehr auch nahm es komische Elemente in sich auf, wozu natürlich die frische Regung eines Volkslebens, welches der mittelalterlichen Phantasterei das satirische Realitätsbewußtsein einer neuen Zeit entgegensetzte, nicht wenig beitrug. Diesem neuen Inhalte genügte auch die Mirakel- und Moralitätenform nicht mehr, und daher fand der witzige Epigrammatiker John Heywood, der unter Heinrich VIII. und der blutigen Maria lebte, mit seinen dramatischen Spielen, die er Interludes betitelte und welche derbkomische Scenen aus dem Volksleben darstellten und mit den Fastnachtspielen unseres Hans Sachs Ähnlichkeit haben, großen Beifall. Die Moralitäten konnten sich daneben bloß dadurch halten, daß sie der Schilderung zeitgenössischer Wirklichkeit immer mehr Raum in sich gewährten und insbesondere die Polemik für und wider den Protestantismus ausbeuteten. Hierbei verwandelte sich denn auch die allegorische Figur des Vice (Laster) immer entschiedener in die realistische Gestalt des altenglischen Volksnarren Clown. Die heywoodschen Interludes ihrerseits entwickelten sich immer entschiedener zum eigentlichen Lustspiel, wobei antike Vorbilder nicht ohne Einfluß blieben. So in dem Ralph Royster Doyster, welchen der Verfasser Nicholas Udall († 1564) a Comedie or Interlude nennt und worin er die Liebesmißgeschicke eines Londoner Gecken schildert; so in einem weiteren Interlude, betitelt Jack Juggler, dessen Verfasser unbekannt ist; so endlich in Gammer Gurton's Needle (Frau Gurtons Nähnadel, zuerst aufgeführt 1566) von John Still, eine Posse, die ganz und gar im englischen Volksleben wurzelt, im echten Volkston gehalten und reich an drastischer Komik ist. Wenige Jahre zuvor (1561) war die erste regelmäßige Tragödie in England aufgeführt worden. Es ist dies die von dem oben erwähnten Lord Sackville gemeinschaftlich mit Thomas Norton verfaßte Tragedie of Gorboduc, in der zweiten Ausgabe betitelt The Tragedie of Ferrex and Porrex. Das Stück enthält sehr wenig Handlung, aber desto mehr langatmige Reden, Auseinandersetzungen und Klagen. Seine Bedeutung beruht auf dem Versuch, den Begriff des Tragischen durch sonstige Zuthaten unbeeinträchtigt zur Anschauung zu bringen, und auf der Einführung des Blank-verse, dessen sich seither weitaus die meisten englischen Dramatiker bedient haben, in die Schauspieldichtung Englands.

Der Beifall, den Ferrex und Porrex gewann, ermunterte zur Nachahmung, und besonders mußten sich gelehrte Leute durch das Bestreben dieser Tragödie, das englische Drama zu antikisieren, zur Nacheiferung getrieben fühlen. Früchte solchen Eifers sind: The Tragedie of Tancred and Gismund, verfaßt von fünf Gentlemen der Rechtsschule des Inner-Tempel und 1568 aufgeführt; dann: The Misfortunes of Arthur, verfaßt von Thomas Hughes und zuerst aufgeführt 1588. Das Schauspiel-

wesen machte inzwischen sowohl in der Gunst des Hofes und des Publikums, als auch hinsichtlich technischer Vervollkommnung bedeutende Fortschritte. Die Aufführungen hatten bisher nur auf zeitweiligen Bühnen in Kirchen und Kapellen, in Gerichtssälen und Schulstuben und in den Palästen der Großen stattgefunden. Allein schon 1576 gab es in London ein stehendes Theater, das Black-Friars-Theater, indem die Schauspieler des Grafen Leicester einen Teil des aufgehobenen Klosters der Black-Friars an sich brachten und zu ihren Zwecken einrichteten. Zugleich oder kurz nachher entstanden in anderen Stadtteilen andere Bühnen, so daß unter Elisabeth und Jakob I. siebzehn Schauspielhäuser hergestellt wurden. Wie sich von selbst versteht, war der ganze scenische Apparat zu dieser Zeit und noch lange nachher sehr einfach.

„Die ältesten Theater hatten anfänglich gar keine Dekorationen; bewegliche Scenerie kam sogar erst nach der Restauration (der Stuarts) auf. Die ganze Verzierung der Bühne bestand in einer einfachen Teppichbekleidung, die überall stehen blieb. Ein bloßer Vorhang in einer Ecke trennte entferntere Gegenden. Ein vorgestelltes Brett mit dem Namen des Landes oder der Stadt zeigte den Ort der Handlung an, dessen Veränderung durch Aufstellung eines andern Brettes bewirkt ward. Hellblaue Teppiche, von der Decke herabhängend, sagten aus, daß es Tag, etwas dunklere, daß es Nacht sei. Ein Tisch mit Feder und Tinte machte aus der Bühne ein Geschäftszimmer, zwei Stühle statt des Tisches bedeutete eine Schenkstube. Oft blieben die Schauspieler ruhig stehen, während dergleichen Zeichen weggeschafft und verändert wurden, und kamen so auf die leichteste Art von einem Orte zum andern. Selbst als man anfing, Dekorationen anzuwenden, wurde das Brett noch beibehalten, um anzugeben, welche Stadt, Gegend, Waldung u. s. f. gemeint sei, weil man noch nicht verschiedene Dekorationen für Gegenstände derselben Gattung besaß. In der Mitte der Bühne, nicht weit vom Proscenium, war eine Art Balkon oder Altan aufgestellt, von zwei Säulen getragen, welche auf einigen breiten Stufen standen. Letztere führten zu einer inneren, kleineren Bühne hinauf, die von dem Raume unter dem vorspringenden Altan zwischen den Säulen gebildet, durch einen Vorhang verschließbar und auf die mannigfaltigste Weise benutzt wurde (sie war z. B. das Theater, auf welchem im Hamlet das Schauspiel vor König und Hof aufgeführt ward); zwei Treppen rechts und links zur Seite machten den Balkon von außen zugänglich." — Die theatralischen Vorstellungen bei Hofe waren freilich prunkvoller. Besonders wurde mit dem Kostüm der Schauspieler großer Luxus getrieben, was auch auf der Volksbühne der Fall gewesen zu sein scheint. Fromme Leute ärgerten sich wenigstens darüber, daß man in London zweihundert Schauspieler in Sammet und Seide stolzieren sähe. — „Die Freiheiten, die sich das zuschauende Publikum nahm, entsprachen der poetischen Licenz, in der die Bühne sich darstellte und die Schauspieler meist spielten. Das Volk hielt die wohlfeilsten Plätze, das Parterre und die Galerie, besetzt. Die Vornehmen gingen in die Logen, die etwas erhöht über dem Parterre unter der Galerie angebracht waren und mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung standen. Die Herren von diesen Plätzen hatten zugleich in vielen Theatern das Recht, sich auf das Proscenium zu begeben; hier saßen sie auf Stühlen oder lagen auf Binsenmatten und rauchten ihre Pfeifen, während das Volk in den Zwischenakten sich die Zeit mit Büchern und Karten, Nüsseknacken und Äpfelessen, mit Aletrinken und Tabakrauchen vertrieb. Diese Ungebundenheit, statt Dichter und Schauspieler zu stören und zu verletzen, erhöhte unstreitig eher die poetische Stimmung. Manches witzige Wort, manche treffende Anspielung konnte von einem geistreichen Schauspieler eingeschaltet und dadurch seine Rolle individualisiert, der darzustellende Charakter verlebendigt werden. Das Ganze hatte mehr das Ansehen eines heitern, erfrischenden und erhebenden Spiels der Phantasie, das es nun doch einmal ist und sein soll, während es unter dem drückenden Gewicht unserer streng uniformen, polizeilichen Etikette auf dieselbe Stufe mit einem steifen,

diplomatischen Gesellschaftszirkel herabsinkt, der, wie die Polizei, alles andere, nur nicht poetisch sein kann. Da Bühne und Publikum nicht so schroff geschieden waren, so erschien alles vertraulicher, familiärer; Dichter und Schauspieler kamen schon durch den äußeren Anblick zu dem wohlthuenden Gefühl einer innigen Gemeinschaft mit dem Volke, für dessen Ergötzung und Bildung sie zu wirken hatten — ein Gefühl, das unsere Dichter und Künstler wohl



Theateraufführung zur Zeit Shakspeares. Scene aus dem Sommernachtstraum.

kaum noch kennen — während es nur von ihnen und ihren Talenten abhing, sich soweit in Respekt zu setzen, um ungebührliche Überschreitungen der notwendigen Schranken zu verhüten." Ulrici, Shakspeare, 2. A. I, 98—101.

Man verstand es damals noch nicht, durch Nebendinge die Hauptsache, durch theatralischen Prunk das Drama zu ruinieren, was ja unsere Zeit so glücklich zuwege

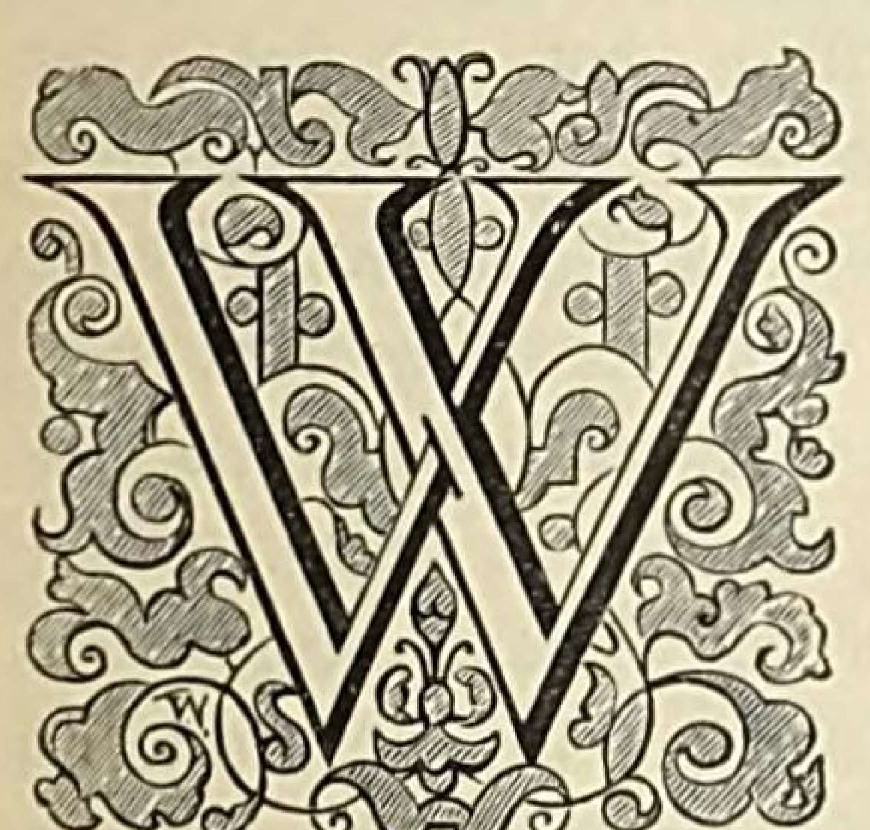
gebracht hat. Zur Konsolidierung der Schauspielertruppen und demnach auch zur Heranbildung tüchtiger dramatischer Künstler trug die Gunst, welche das Theaterwesen bei Elisabeth und ihrem Nachfolger fand, sehr viel bei. Die Königin wie auch Jakob I. hatten bereits Hofschauspielertruppen, welchen ein jährlicher Sold ausgeworfen war und die sich mancher Privilegien erfreuten.

Freilich war auch die dramatische Muse mit Dankbezeugungen gegen die sogenannte „jungfräuliche" Königin nicht karg. Die Hofkomödien, wie sie von dem bereits erwähnten John Lyly geschrieben wurden, hatten geradezu den Zweck, Elisabeth zu beweihräuchern, sind aber von Wichtigkeit, weil sie in Prosa verfaßt wurden und demnach diese in die dramatische Poesie Englands einführten. Für das beste von Lylys Stücken gilt The Most Excellent Comedie of Alexander, Campaspe, and Diogenes (1584), welche, wie Georges Whetstones um einige Jahre älteres Stück History of Promos and Cassandra (1578), einem Vermittlungsversuche zwischen dem antikisierenden Hofdrama und dem Volksschauspiel gleichsieht. Das letztere hatte in dieser Zeit von seiten der Gelehrten viele und schwere Vorwürfe zu ertragen, unter welchen die Mischung des Tragischen und Komischen und die Beliebtheit des Clown obenan stand. Allein es wahrte sein Recht nationaler Entwickelung kräftig, ließ die Kritiker keifen und harrte nur des überlegenen Genius Shakspeares, um die höchste Stufe der Vollendung zu erreichen.[18]) Übrigens nahmen sich gerade jetzt Dichter des Volkstheaters mit Liebe an, die neben ihrem Talent auch gelehrte Bildung besaßen. Das sind Shakspeares eigentliche Vorläufer, zum Teil noch ältere Zeitgenossen von ihm, Dichter, welche es unternahmen, „dem englischen Volkstheater, ohne seine wesentlichen Eigentümlichkeiten zu verwischen, die Früchte gründlicher klassischer Studien zu gute kommen zu lassen, die es unternahmen, den romantischen Geist des englischen Dramas, ohne Wurzeln, Stamm und Äste zu beschädigen, mit der Schere ihrer feineren Bildung von seinen Auswüchsen zu befreien, seine rohen Kraftäußerungen zu mäßigen, seine Bewegungen zu regeln und mit mehr Anmut zu umgeben, kurz, die dahin strebten, das Volkstheater, ohne ihm seinen populären Charakter zu rauben, zu einem Theater für Gebildete zu erheben, den rohen Edelstein, ohne sein Gewicht zu vermindern, zu schleifen und in die rechte Fassung zu bringen, für den gegebenen Inhalt, ohne ihn zu verändern, die rechte Form zu finden."

Solche Dramatiker waren Thomas Kyd (The Spanish Tragedie, 1599, deutsch von Koppel), Thomas Lodge (The Wounds of Civil War or Marius and Sulla, 1594), George Peele, dessen Anklage des Paris (Arraygnment of Paris) zwar weiter nichts ist als ein widerwärtiger Beweis von der Vergötterung, welche die unmäßig eitle Königin Elisabeth auf der Bühne wohlgefällig mit sich treiben ließ, der aber in seinem dramatischen Märchen The Old Wives Tale und in seinem King David and Bethsabe Dramen geliefert hat, die gleichsam shakspearesches Märchenduft und shakspearesche Liebespoesie zum voraus ankündigen; ferner der reichbegabte, aber im Strudel der Liederlichkeit untergegangene Robert Greene (geb. zw. 1550 und 1560, gest. 1592), der auch lyrische Gedichte und Erzählungen schrieb und unter dessen dramatischen Werken (James the Fourth, Alphonsus, Orlando furioso, The Pinner of Wackefield), die Geschichte des Pater Baco (Historie of Friar Bacon and Friar Bungay, 1591) als ein Stück hervortritt, welchem zwar die rechte dramatische Einheit abgeht, das aber durch gelungene Charakterzeichnung, frisches und harmonisches Kolorit

und durch die Anmut der komischen Partien sich höchlich auszeichnet.[19]) Endlich Christopher Marlowe, eine geniale, vulkanische Natur, ein Mann der Leidenschaft in der Poesie wie im Leben, welchem eine Wunde, die er im Handgemenge von einem Nebenbuhler empfing, 1593 ein gewaltsames Ende machte. Die ihm innewohnende Kraft und Kühnheit bewährte er schon in seinem Erstlingsstück Tamerlan (Tamburlaine the Great), dessen Erscheinen nach Collier ins Jahr 1586 fiel und von dem eine höchst wichtige sprachliche Umgestaltung des englischen Volksdramas datiert, indem Marlowe demselben damit den Gebrauch des Blankverses unwiderruflich aneignete. Es war in Marlowe ein gut Teil von der titanischen Phantasie und dem energischen Pathos des Äschylos, aber noch weit mehr als diesem fehlten ihm Maß und Grazie, weswegen denn auch seine gigantischen Absichten nur allzu oft ins Ungeheuerliche und Groteske überschlugen, seine Erhabenheit in Schwulst und Bombast ausartete. Mit Vorliebe behandelte er historische Stoffe greuelhafter Art, wie z. B. die Pariser Bluthochzeit (The Massacre at Paris), allein er wagte sich auch und nicht ohne Glück an die tiefsinnigsten Überlieferungen der Volkssage, wie in seiner Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus (deutsch von W. Müller, von Böttger, von Bodenstedt). Am entschiedensten treten seine Vorzüge, wie nicht minder seine Fehler, hervor in den beiden Stücken Der Jude von Malta (The Famous Tragedie of the Jew of Malta) und Eduard II. (The Troublesome Raigne and Lamentable Death of Eduard The Second, deutsch von Prölß).

Auf diese Vorläufer und Wegbahner folgte Shakspeare, welcher, indem er das englische Drama zum Gipfel der Vollendung führte, zugleich der moderne Dramatiker par excellence geworden ist.[20])



Initiale aus der ersten Folioausgabe von Shakspeares Werken 1623.

William Shakspeare — so schrieb er in seinem Testamente seinen Namen[21]) — wurde am 23. (?) April 1564 zu Stratford am Avon in der Grafschaft Warwikshire geboren. Der 23. April als Geburtstag des Dichters ist nur mutmaßlich. Getauft wurde er am 26. April. Dabei ist darauf aufmerksam zu machen, daß der gregorianische Kalender erst im Jahre 1754 in England eingeführt wurde und daß nach dem julianischen Kalender der mutmaßliche Geburtstag Shakspeares der 3. Mai 1564 gewesen ist. Sein Vater John hatte sich erst als Handschuhmacher, dann als Wollhändler ein bescheidenes bürgerliches Vermögen erworben, welches aber während der Knabenjahre des Dichters wieder in Verfall kam, so daß die alte, von Rowe (Life of Shakspeare, 1709) mitgeteilte Überlieferung, der Vater habe seinen Sohn frühe aus der Schule nehmen müssen, damit er ihm in seinem Gewerbe beistände, nicht unmotiviert erscheint.

Hieran knüpfen des Dichters Biographen gewöhnlich eine Erörterung der Streitfrage, welche sich über Shakspeares Bildung, Gelehrsamkeit oder Nichtgelehrsamkeit schon frühe erhoben hat. Neuestens hat man endlich eingesehen, daß es im Grunde gleichgiltig ist, ob er die Alten im Original oder in Übersetzungen las; gekannt und verstanden hat er sie jedenfalls. Und wenn die Verhältnisse seines Vaterhauses auf eine ungeregelte Erziehung und lückenhafte Schulbildung schließen lassen, so braucht man andererseits nur eines seiner Werke zu lesen, um wahrzunehmen, daß es, wie Gervinus bemerkt, eben kein Wagnis mehr ist, zu sagen, Shakspeare hätte an Umfang vielfachen

Wissens zu seiner Zeit nur wenige seinesgleichen gehabt. Über seine Jugendgeschichte sind wir arg im Dunkeln. Neuerdings hat man die alte Vermutung näher begründen wollen, der zufolge Shakspeare als Knabe die berühmten Lustbarkeiten, welche Leicester im Jahre 1575 der Königin Elisabeth zu Kenilworth bereitete, gesehen und von den dabei stattgehabten theatralischen Aufzügen die ersten dramatischen Eindrücke, sowie den Antrieb zu dem später ausgeführten Entschluß, Schauspieler zu werden, empfangen hätte.

Schon als achtzehnjähriger Jüngling verheiratete sich Shakspeare 1582 mit Anna Hathaway, einem Mädchen, welches sieben bis acht Jahre älter war als er. Die Geburt seiner Tochter Susanna, welche sechs Monate nach der Heirat erfolgte, erklärt dieses vorzeitige Ehebündnis. Anna hatte dem Geliebten die Rechte des Ehemannes vor der Hochzeit gestattet, und es galt, einem Kinde der Liebe zur Legitimität zu verhelfen. Drei Jahre später gebar die Frau dem Dichter noch Zwillinge, einen Sohn und eine Tochter. Die Umstände, unter denen seine Verheiratung erfolgte, scheinen die alten Sagen von dem wildlustigen Leben, das Shakspeare in seiner Jugend geführt habe, zu bestätigen. Wie wäre es auch möglich, daß ein so köstlicher, klarer Wein nicht seine Periode der Gärung gehabt haben sollte? Die Bemühungen englischer Litteratoren, den großen Dichter von den Makeln seiner Jugendthorheiten weißzubrennen, muß man für das nehmen, was sie sind, Schrullen englischer Prüderie. In der Genossenschaft toller Gesellen mag Shakspeare manche Scene der Art mitgemacht haben, wie er sie später mit gottvollem Humor in Heinrich IV. und in den lustigen Weibern von Windsor schilderte. Bekannt ist die Anekdote, daß er mit seinen Gesellen im Parke des Sir Thomas Lucy von Charlecote Wild schoß und stahl, entdeckt und bestraft wurde und daß er dafür Rache nahm, indem er ein Spottgedicht an das Parkthor des Junkers heftete. Dieser, welcher auch das Vorbild für den Friedensrichter Schaal in den Windsorerinnen abgegeben haben soll, nahm die Sache nicht leicht, und der Dichter mag, um sich den Verfolgungen des Junkers zu entziehen, den Entschluß gefaßt haben, seine Vaterstadt zu verlassen und nach London zu gehen. Möglicherweise kann indessen auch der Drang zur Dichtkunst und zum Schauspielwesen oder aber die Absicht, seiner bedrängten Familie durch Geltendmachung seiner Talente am geeigneten Ort eine Hilfsquelle zu eröffnen, diesen Entschluß veranlaßt haben, den er mit um so leichterem Herzen ausführte, als sein eheliches Leben kein glückliches war. Wie dem auch sei, im Jahre 1585 oder 1586 verließ Shakspeare Stratford, nachdem er wahrscheinlich schon hier mit Mitgliedern herumziehender Schauspielerbanden Bekanntschaft gemacht hatte, die er bei seiner Ankunft in London wiederfand und die sein Auftreten als Schauspieler zu vermitteln imstande waren. In einem aus dem Jahre 1589 stammenden, freilich in seiner Echtheit auch bestrittenen Dokument findet sich Shakspeare schon als Mitglied einer Gesellschaft von Theaterunternehmern aufgeführt. Später war er Teilhaber am Globustheater und am Blackfriarstheater, und dieses geschäftliche Verhältnis erwies sich, verbunden mit den Honorarbezügen für seine Dramen, so ergiebig, daß Shakspeare allmählich ein wohlhabender Mann und in seiner Vaterstadt Haus- und Grundbesitzer wurde. Der Dichter erhielt zur Zeit seiner Blüte für jedes neue Stück 10—25 Pfund Honorar oder die Einnahme einer Vorstellung. Colliers Nachweisen zufolge nahm Shakspeare eine Reihe von Jahren hindurch jährlich an 400 Pfund ein, damals so viel wie heute 2000 oder mehr. Seine inneren und äußeren Erlebnisse während seines Aufenthaltes in London haben in seinen Sonetten tiefe Spuren hinterlassen.

Diese Sonette sind eine Art poetischer Memoiren, welche verraten, daß die Stimmung des Dichters zwischen leidenschaftlicher Erregtheit und tief schwermütiger Resignation häufig und schroff wechselte. Daß er den Humor nicht allein im Dichten, sondern auch im Leben frei walten ließ, verrät folgende Anekdote, die artigste, welche über sein Londoner Leben umgeht. Sein Freund, der berühmte Schauspieler Richard Burbadge, hat in der Rolle Richards III. eine londoner Bürgersfrau so entzückt, daß sie ihn auf den Abend zu einem Stelldichein ladet und ihn unter dem Namen Richard III. an ihre Thüre klopfen heißt. William hat die zärtliche Bestellung belauscht und kommt, im Besitze des Losungswortes, dem Freunde zuvor. Kaum ist Shakspeare eingetreten, so klopft Burbadge draußen, allein



Shakspeares Geburtshaus zu Stratford im vorigen Jahrhundert.

jener hat indessen bei der Bestellerin die Gelegenheit sich zu Nutzen gemacht und weist den Klopfenden mit dem munteren Spott ab: „William der Eroberer kommt vor Richard III." Das giebt einen sehr deutlichen Wink über die Sittenzustände im lustigen Altengland zu dieser Zeit. Es war ein üppiges, nicht selten sogar raffiniert ausschweifendes Leben und Treiben, welches in sehr vielen Bühnenstücken der shakspeareschen Epoche ein Spiegelbild gefunden hat, das mitunter die Bordell-, Ehebruchs- und Blutschandedramatik der französischen Neuromantik und der Dame aux Camélias-Litteratur des zweiten Kaiserreiches vorwegnahm. In Wahrheit, der fanatische Haß, womit nachmals die Puritaner das Schauspielwesen verfolgten, erscheint nicht unberechtigt, wenn man erwägt, daß nicht selten die liederlichsten Situationen offen auf die Bühne gebracht wurden. Hat doch der Dichter Ford blutschänderische Scenen mit den üppigsten Farben ausgemalt und haben andere zeitgenössische Poeten die frechsten Ausschreitungen der Wollust dramatisiert.

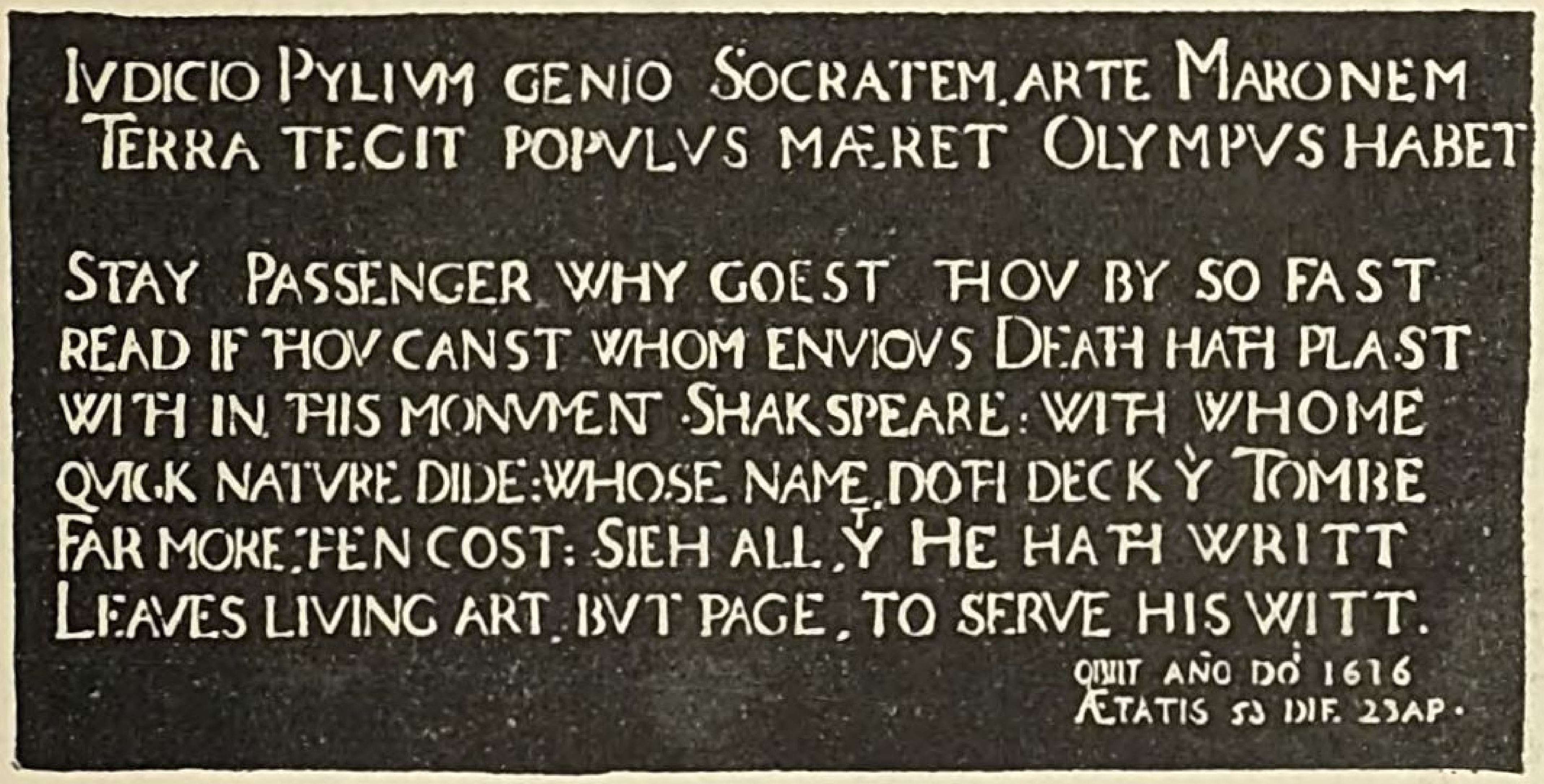
Zu Shakspeare zurückzukehren, muß gesagt werden, daß er allem nach das bunte Treiben von Merry Old-England tüchtig mitlebte. Tief bestrickt muß er von den Reizen einer Frau gewesen sein, welche er in den Sonetten 127—152 als unschön von Gestalt, aber unwiderstehlich durch Geist und Grazie schildert. Indessen hinderte ihn fröhlicher Lebensgenuß doch nicht, seine glorreiche Dichterlaufbahn mit jener Ausdauer zu verfolgen, welche nur sittlicher Ernst zu verleihen vermag. Edle, gebildete und treue Freunde scharten sich aufmunternd und anerkennend um ihn, vor allen der junge Lord Southampton, dessen inniges Verhältnis zu Shakspeare wie ein Fingerzeig aussieht, daß die Zeit der Geburtsaristokratie herum und die der Aristokratie des Geistes gekommen war. Die Bewunderung der Zeitgenossen stieg, je glänzender Shakspeares Genius während seiner höchsten Blütezeit, die ungefähr von 1597—1606 dauerte, seine

Schwingen regte. Schon 1598 nannte ihn Meres „den sowohl im Gebiete des Tragischen wie des Komischen bei weitem ausgezeichnetsten unter den englischen Dichtern“. In dieser Zeit stand Shakspeare als anerkannter Führer an der Spitze der national-volkstümlichen Dichterschule, gegen welche der gelehrte Ben Jonson und sein Anhang vergeblich ankämpften; in dieser Zeit dichtete er Hamlet und Lear, den Kaufmann von Venedig und den Sommernachtstraum. Der Dichter sollte es indessen noch erleben, daß dem goldenen Zeitalter Englands unter Elisabeth, welches auf sein Leben und Dichten so sonnig befruchtend eingewirkt hat, unmittelbar das bleierne unter Jakob I. folgte. Dieser „geflickte Lumpenkönig“ verstand es, England rasch wieder von der hohen Stufe herabzubringen, welche es unter der vorhergehenden Regierung erstiegen hatte. Er war zwar gleich seiner Vorgängerin — deren dramatische Lieblingsfigur bekanntlich der köstliche Falstaff gewesen — unserem Dichter wohlgeneigt; allein diesem konnte es, obgleich er sich in seinem Macbeth zu dem bekannten Kompliment gegen den König verstand, nicht entgehen, zu welchen unglückseligen Wirrnissen die kraftlose und dennoch tyrannische Regierung des feigen, liederlichen und ehrlosen Monarchen den Grund legen müsse. Mit gramschweren Worten wünschte er sich in einem seiner Sonette, welches in dieser Zeit gedichtet wurde, den Tod, weil Verdienst jetzt zum Bettler bestimmt sei und hohles Nichts in bunter Pracht sich aufblähe, weil Ehrenschmuck auf Knechteshaupt gehäuft, jungfräuliche Tugend frech geschändet, Hoheit ihres Herrschertums beraubt und Kraft an lahmes Regiment vergeudet werde, weil die Kunst im Zungenbande der Gewalt schmachte und schulstolze Afterweisheit die schlichte Wahrheit meistere (Sonett 66). Kann man die Regierungszeit Jakobs I. treffender charakterisieren? Die düsteren Eindrücke, welche diese Zeit auf hochsinnige Gemüter und patriotische Herzen hervorbringen mußte, lassen sich aus Shakspeares Dichtungen der Periode 1606—1614, Macbeth, Othello, Cymbeline, Sturm, Julius Cäsar, Timon u. s. f. deutlich herausfühlen. Die öffentlichen Zustände, von denen der französische Gesandte Beaumont schon in einem aus dem Jahre 1604 stammenden Bericht ein abschreckendes Bild entwirft, scheinen dem Dichter auch den Aufenthalt in der Hauptstadt verleidet zu haben.

Er war mit seiner Heimat stets in lebhaftem Verkehr geblieben und zog sich im Jahre 1613 oder 1614 nach Stratford zurück, wo er auf seinem Gute New-Place in ländlicher Muße lebte bis zu seinem Todestag, dem 23. April 1616. Sein Grab deckte anfangs ein einfacher Stein mit ebenso einfacher Inschrift, welche der Tradition zufolge von Shakspeare selbst herrührte. Hundertundfünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode wurde ihm in der Westminsterabtei zu London ein nationales Denkmal errichtet. Ein sehr schönes hatte ihm sein dramaturgischer Gegner Ben Jonson gesetzt in den Commentatory Verses, womit er die erste Folioausgabe von Shakspeares Werken (1623) einleitete und wo er unter anderem sagte:

„Triumphiere, mein England, denn du hast Einen aufzuweisen, dem alle Bühnen Europas huldigen müssen! Er war nicht eines Zeitalters, sondern für alle Zeit. Noch waren alle Musen (Englands) in ihrer Kindheit, als er gleich Apollo hervortrat, unser Ohr zu entzücken. Die Natur selbst war stolz auf seine Schöpfungen und freute sich, das Gewand seiner Dichtung zu tragen, das so reich gesponnen und so fein gewoben war, daß sie seitdem keinen andern Geist mehr anerkennen will. Der beißende Aristophanes, der zierliche Terenz, der witzige Plautus gefallen nicht mehr; sie liegen veraltet und verlassen, als wären sie nicht von der Familie der Natur. Und doch muß

ich der Natur nicht alles zuschreiben; auch seine Kunst muß ihr Teil behalten; denn obwohl Natur der Stoff des Poeten ist, so giebt seine Kunst doch die Form hinzu; der wahre Dichter ist ebenso sehr gebildet als geboren, und ein solcher war er. Siehe, wie des Vaters Antlitz in seinen Nachkommen fortlebt, so erscheint das Geschlecht von Shakspeares Geist und Sitten glänzend in seinen wohlgefeilten Versen, in deren jedem er einen Speer zu schütteln scheint, wie geschleudert in das Auge der Unwissenheit — (Anspielung auf des Dichters Namen: Shakspeare, d. i. Speerschüttler). Süßer Schwan vom Avon; welch ein Anblick wäre es, dich in unsern Wassern noch in jenem Flug zu



Inschrift auf Shakspeares Grabmal.

sehen, der unsere Elisabeth und unsern Jakob so dahinriß! Doch nein! ich sehe dich als Sternbild an den Himmel versetzt. Doch leuchte, Stern der Dichter, und übe deinen Einfluß von da in Liebe und Strenge auf die sinkende Bühne, die seit seinem Tod getrauert hätte wie die Nacht oder der Tag der Verzweiflung, wenn du ihr nicht das Licht deiner Werke hinterlassen hättest."

Wie bedeutsam ist dieses Zugeständnis von seiten Ben Jonsons, dem man doch kaum unrecht thut, wenn man ihn einen gelehrten Pedanten nennt. Die späteren englischen Herausgeber, Kommentatoren und Kritiker Shakspeares benahmen sich weit bornierter. Von ganz verkehrten Grundsätzen ausgehend, vermochten sie in Shakspeare schlechterdings nicht den großen Künstler zu erkennen, der er ist, und ließen ihn, wenn's hoch kam, nur gelten als einen von wildem, ziel- und regellosem Instinkte geleiteten Naturpoeten. Milton mag zu dieser seichten Auffassung vielleicht auch einigermaßen beigetragen haben durch seine übrigens wohlgemeinten Verse: „Our sweetest Shakspeare, fancy's child, warbles his native woodnotes wild (unser süßer Shakspeare, das Kind der Phantasie, wirbelt seine angeborenen wilden Waldlieder").

Shakspeare war bei dem Beginn seiner dichterischen Laufbahn weit entfernt von dem Wege, auf welchem er später als nationaler und volksmäßiger Dramatiker zugleich ein Dichter von universeller Bedeutung werden sollte. Seine Erstlinge tragen ganz entschieden das Gepräge der gelehrt höfischen Manier seiner Zeit, und wenn in denselben der angeborene Genius ihres Verfassers häufig aus der konventionellen Form hervorleuchtet, so sind sie dennoch kaum in irgendwelches Verhältnis zu bringen mit den Werken, welche dieser Genius später in ureigener Schöpferkraft zeugte. Die gemeinten Erstlinge sind die Gedichte Venus and Adonis (zuerst gedruckt 1593) und

The Rape of Lucrece (z. gedr. 1594). Beide Gedichte sind mehr beschreibend als erzählend, mythologisierend, voll leidenschaftlicher Rhetorik und gefallen sich — was auf ihre frühe Entstehung in der wildgärenden Jugend des Dichters hindeutet — im Ausmalen üppiger Situationen wie im Ausströmen redseliger, zuweilen geradezu ermüdend redseliger Liebessophistik, deren Äußerung vielfach daran erinnert, daß Shakspeare hier nach den Mustern der italienischen Concettisten gearbeitet habe. Der Inhalt dieser Dichtungen ergiebt sich schon aus ihren Titeln: es ist die Liebeswerbung der Venus um den Adonis und die Gewaltthat Tarquins an der Gattin des Collatinus. Ganz in derselben Manier gehalten sind die beiden kleineren lyrisch-epischen Gedichte The Passionate Pilgrim (1599) und A Lovers Complaint (1609); aber wir können an dem ersteren nicht vorübergehen, ohne des köstlichen Liedchens (Take, oh, take those lips away, etc.), das es enthält, zu erwähnen. Höher als die bisher genannten Erstlinge stehen Shakspeares Sonette (Sonnets, 154 an der Zahl, zuerst vollständig gedruckt 1609). Der Dichter schrieb sie, wie der Inhalt ergiebt, in verschiedenen Jahren und in verschiedenen Stimmungen, hauptsächlich jedoch zu einer Zeit, in welcher gerade die berühmtesten Sonettensammlungen seiner dichtenden Zeitgenossen erschienen (Daniels Delia 1592, Constables Diana 1594, Spensers Amoretti 1593, Draytons Idea's Mirror 1594).

Wie hoch sie damals geschätzt wurden, beweisen Meres' Worte: „Wie man glaubte, daß die Seele des Euphorbus in Pythagoras lebte, so lebt die süße, witzige Seele Ovids in dem honigzungigen Shakspeare; dies bezeugen seine Zuckersonette unter seinen vertrauten Freunden." Der Schluß dieser Äußerung deutet klar an, von welchem Gesichtspunkte Shakspeare bei diesem poetischen Spiel ausging. Es war, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Privatvergnügen, welches er sich mit dem Niederschreiben seiner Sonette machte. Sie bildeten gleichsam die sinnvolle Erholung eines so reichen Genius, welcher auch in diese ihm eigentlich fremde und nicht gemäße Modeform eine Fülle schöner und hoher Gedanken zu legen wußte, so daß sie noch jetzt dem Gemüte wie dem Geiste anmutigen und anregenden Genuß gewähren.[22])

„Du ziehst bei jedem Los die beste Nummer;
Denn wer, wie du, vermag so tief zu bringen
Ins tiefste Herz? Wenn du beginnst zu singen,
Verstummen wir als klägliche Verstummer."

(Platen: Shakspeare in seinen Sonetten).

Es ist viel darüber hin und her gestritten worden, mit welchem Stücke Shakspeare seine dramatische Laufbahn eröffnet habe. An diese Streitfrage knüpft sich die weitere über die Echtheit oder Unechtheit mehrerer Dramen, die unserem Dichter bald zugeschrieben, bald abgesprochen wurden. Es sind: Sir John Oldcastle, Der lustige Teufel von Edmonton (The Merry Devil of E.), Die schöne Emma (The Fair Em), Mucedorus, Der Londoner verlorene Sohn (The London Prodigal), welche Dramen als entschieden unecht bezeichnet werden können. Zweifelhafter sind Lokrine (The Lamentable Tragedie of Locrine), Arden von Feversham, Leben und Tod des Lord Cromwell, König Eduard III. und Ein Trauerspiel in Yorkshire (A Yorkshire Tragedy); denn in diesen Stücken kommen unleugbar shakspearesche Anklänge vor, welche wenigstens so viel beweisen, daß Shakspeare an denselben mitgearbeitet haben könnte. Noch deutlicher tritt seine bedeutsame Mitarbeiterschaft, wenn auch nicht alleinige Autorschaft, hervor in den Dramen Titus Andronikus, Perikles von Tyrus und in Heinrich VI.

(in der ursprünglichen Gestalt dieses Stückes, in welcher es in die beiden Abteilungen zerfällt: The First Part of the Contention betwixt the two Famous Houses of York and Lancaster und The True Tragedy of Richard Duke of York, z. gedr. 1594 und 1595, wahrscheinlich von Greene gedichtet und dann von Shakspeare überarbeitet.)

In betreff der Echtheit oder Unechtheit sämtlicher bisher genannten Stücke hat sich von namhaften Kritikern Tieck am leichtgläubigsten gezeigt, allein sein Urteil konnte in vielen Fällen vor einer schärfer eingehenden Kritik nicht bestehen. Die Frage endgiltig zu entscheiden, ist bis jetzt nicht möglich geworden und wird vielleicht nie möglich sein. Wie sehr die Stimmen geteilt sind, mag beispielsweise der Titus Andronikus darthun. Meres nennt 1598 dieses Stück ausdrücklich ein Werk Shakspeares, Drake und Dyce verwerfen es unbedingt als unecht, Coleridge will nur einige Stellen als shakspearisch gelten lassen, Collier hinwieder hält es für durchaus echt. Gervinus ist geneigt, ihm beizutreten, indem er auseinandersetzt, Titus Andronikus dürfte wohl eines jener Erstlingswerke Shakspeares sein, in welchen er, vielleicht mit Benutzung schon behandelter und bekannter Stoffe, in seinem Wetteifer mit Marlowe, dessen Gräßlichkeiten damals auf der Bühne florierten, diesen mit seinen eigenen Waffen zu überwinden oder, wie er Hamlet sagen läßt, den Herodes zu überherodisieren suchte. Wenn man bedenkt, welchen Raum der Läuterung und Klärung unser Schiller von den Räubern bis zum Wallenstein durchschritten hat, so wird man es auch begreiflich finden, daß ein und derselbe Dichter Titus Andronikus und Julius Cäsar schreiben konnte.

Der Streit über die Chronologie der shakspeareschen Dramen ist ebenfalls noch zu keinem Resultate gediehen, welchem unumstößliche Gewißheit unbedingt zugeschrieben werden dürfte. Die erste zu London 1623 erschienene Folioausgabe von Shakspeares Stücken gewährt durchaus keinen verläßlichen Nachweis über die künstlerische Laufbahn des Dichters. Der von Malone (1786) herrührenden chronologischen Ordnung der Dramen Shakspeares sind grobe Verstöße nachgewiesen worden. Als bisheriges Ergebnis gewissenhaft angestellter Forschungen findet sich bei Ulrici (Sh. 2. A. II. 760) folgende Zeitbestimmung der Entstehung von des Meisters dramatischen Werken: Erste Periode von 1586—1591—92. Perikles, Fürst von Tyrus, 1587. Titus Andronikus, 1587—88. Heinrich VI., in der ersten Gestalt, 1589. Die Komödie der Irrungen (Comedy of Errors), 1591. Zweite Periode von 1591—92 bis 1597—98. Verlorene Liebesmühe (Love's Labours Lost). Die beiden Veroneser (Two Gentlemen of Verona). Ende gut, alles gut (All's Well that End's Well), 1591—93. Romeo und Julie (Romeo and Juliet), in der ersten Gestalt, 1592. Richard III., 1593—94. Richard II., 1594—95. Heinrich IV., erster Teil, 1595. Heinrich IV., zweiter Teil. Zähmung der Widerspenstigen (Taming of the Shrew), 1596. Der Kaufmann von Venedig (Merchant of Venice), 1597. Dritte Periode von 1597—98 bis 1605. Sommernachtstraum (Midsummer-night's Dream). Hamlet (Hamlet, Prince of Denmark), in der ersten Gestalt, 1598. Was ihr wollt (What You Will or Twelfth Night), 1598. Viel Lärm um nichts (Much Ado about Nothing), 1599. Heinrich V., 1599. Wie es euch gefällt (As You Like It), 1600. Die lustigen Weiber von Windsor (Merry Wives of Windsor), 1600. Maß für Maß (Measure for Measure), 1604. König Lear, 1605. Vierte Periode von 1605 bis 1613—14. Julius Cäsar, 1606. Antonius und Kleopatra, 1607. Coriolanus, 1608. Troilus und Kressida, 1608. Macbeth. Cymbeline, 1609 bis 1610. Der Sturm (Tempest). Das Wintermärchen (Winter's Tale). König Johann, 1610—11. Othello, 1612. Heinrich VIII. Timon von Athen, 1612—14. Diese Zeitbestimmung des Alters und der Gruppierung von Shakspeares Werken hat

nun aber manche Anfechtung erfahren und der gelehrte Streit darüber wird wohl nie unwidersprechlich entschieden werden.

Einer der gediegensten englischen Shakspeareforscher, Dowden, ist bezüglich dieser Frage zu folgendem Ergebnis gekommen. 1) Vorshakspearesche Gruppe, von Shakspeare leicht überarbeitet: Titus Andronikus (1588—90), Heinrich VI., erster Teil (1590—91). 2) Jugendkomödien: Verlorene Liebesmühe (1590). Komödie der Irrungen (1591). Zwei Edelleute von Verona (1592—93). Sommernachtstraum (1593—94). 3) Marlowe-Shakspearesche Gruppe: Jugendhistorien. Heinrich VI., zweiter und dritter Teil (1591—92). Richard III. (1593). 4) Erste Tragödie: Romeo und Julia (?, zwei Daten, 1591 und 1597). 5) Mittlere Historien: Richard II. (1594). König Johann (1595). 6) Mittlere Komödie: Der Kaufmann von Venedig (1596). 7) Spätere Historien, worin sich Historie und Komödie einen: Heinrich IV., erster und zweiter Teil (1597 bis 1598). Heinrich V. (1599). 8) Spätere Komödien: a) Lärmende Komödien: Bezähmte Widerspenstige (1597?). Lustige Weiber von Windsor 1598?). b) Freudige, romantische Komödien: Viel Lärm um nichts (1598). Wie es euch gefällt (1599). Dreikönigsabend) 1600—1601). c) Ernste, düstere, ironisierende Komödien: Ende gut, alles gut (1601—1602?). Maß für Maß (1603). Troilus und Kressida (1603 [?], vielleicht 1607 überarbeitet). 9) Mittlere Tragödien: Julius Cäsar (1601). Hamlet (1602). 10) Spätere Tragödien: Othello (1604). Lear (1605). Macbeth (1606). Antonius und Kleopatra (1607). Coriolan (1608). Timon (1607—8). 11) Romantische Stücke: Perikles (1608). Cymbeline (1609). Sturm (1610). Wintermärchen (1610—11). 12) Bruchstücke: Zwei edle Vettern (1612). Heinrich VIII. (1612—13). Gedichte: Venus und Adonis (1592?). Lukretia (1593—94). Sonette (1595—1605?). Selbstverständlich kann auch diese Zeitbestimmung und Zusammenordnung nur den Wert einer Aufstellung, nicht aber den einer erwiesenen Thatsache in Anspruch nehmen.[23])

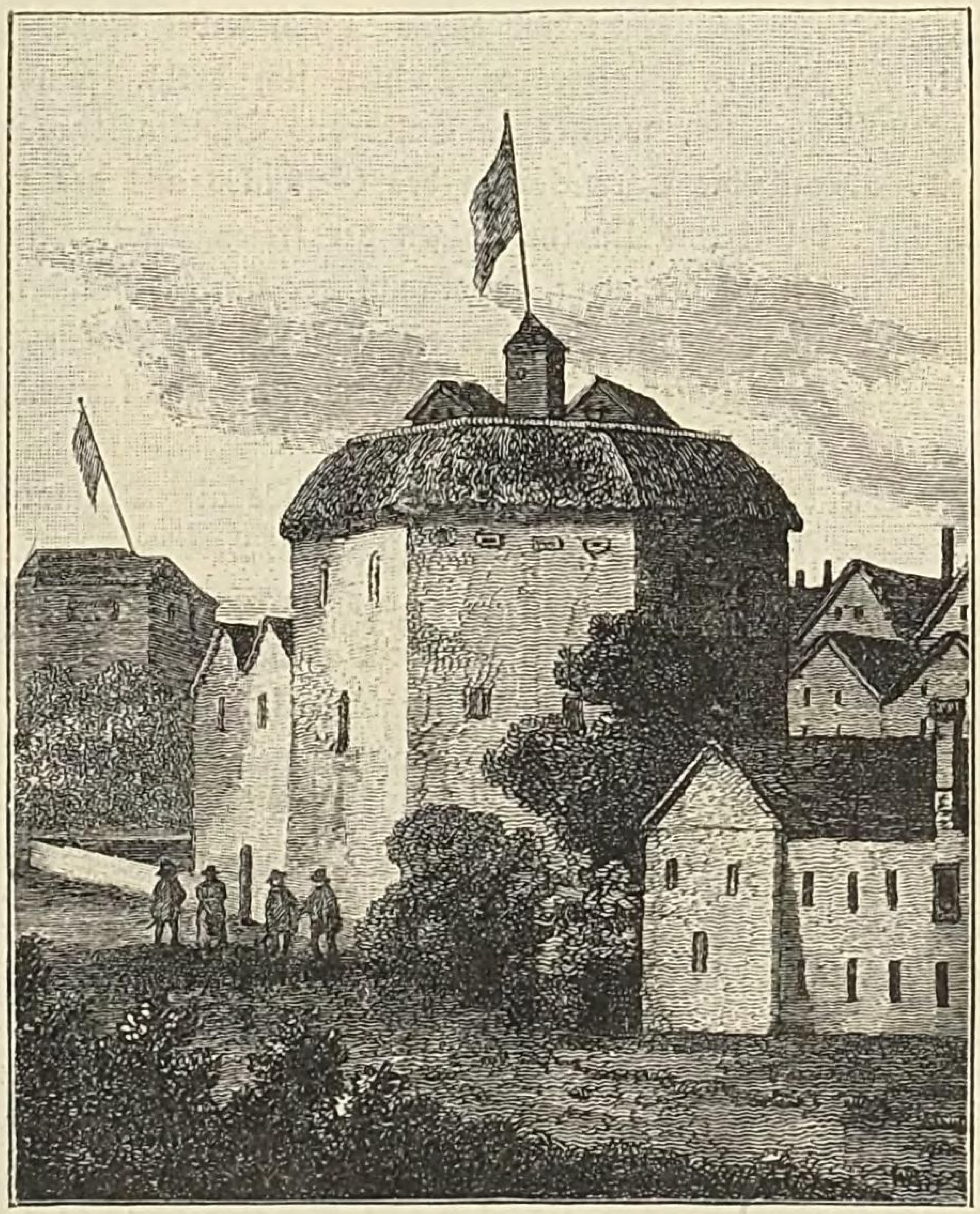
So oft man sich mit Shakspeare beschäftigt, muß man unwillkürlich immer wieder vor allem jener herrlichen Leichenrede gedenken, welche er in Julius Cäsar den Antonius dem gefallenen Brutus halten läßt. Es sind wenige Worte, und doch ist nie ein Mensch schöner gepriesen worden. „So mischten sich in ihm die Elemente, daß die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Das war ein Mann!"

. . . . „The elements
So mix'd in him, that Nature might stand up
And say to all the world: This was a man."

(Julius Caesar, V, 5.)

Man kann auch Shakspeare nicht höher loben, als indem man diese seine Worte auf ihn selber anwendet. Die Natur hatte alle ihre Gaben und Vorzüge verschwenderisch auf ihn ausgegossen und ihm jede der Eigenschaften, welche einem großen und größten Dichter eigen, im rechten Maße zugeteilt: Fülle und Unerschöpflichkeit der schaffenden Phantasie, Tiefe und Glut des Gemütes, ein Auge, vor dem die geheimsten Falten des Menschenherzens bloß lagen, ein Ohr, dem das Säuseln des Frühlingswindes und der tosende Schlachtlärm der Geschichte gleich verständlich waren, das intensivste Pathos in Lust und Leid, edelste Sittlichkeit, unversieglichen Witz, gedankentiefe Ironie, gotttrunkenen Humor, und endlich zur Regelung und Beherrschung dieses

Reichtums und Überschwanges den maßvollen, mit künstlerischer Besonnenheit bildenden Verstand und jene lautere, in „Kampf und Schmerz“ gereifte Weisheit, welche seine Werke zu einem „Spiegel für die ganze Welt und Menschheit“ macht, zu einer „weltlichen Bibel“, die der Verständige und Empfängliche nie ohne Erbauung aufschlagen wird. Wie ärmlich und erbärmlich stehen diesem Großen und Einzigen Leute gegenüber, die in unseren Tagen die Frage aufwerfen und ernsthaft verhandeln zu müssen glaubten, ob Shakspeare Katholik oder Protestant gewesen sei. Nein, er war — Gott sei Dank! — weder Protestant noch Katholik, sondern bloß Mensch. Das genügt freilich solchen nicht, die den Wert eines Mannes nur nach dem Schema dieser oder jener Konfession, dieser oder jener Partei bemessen; aber der Poesie genügte es und zur Erringung der Unsterblichkeit reichte es aus.



Das Globus-Theater in London, erbaut 1594.
Nach einer Zeichnung aus dieser Zeit im Brit. Museum, London.

Irre ich nicht, so hat zuerst Chateaubriand das Signal zu genanntem Unsinn gegeben durch seine Worte: „Shakspeare, s'il était quelque chose, était catholique“ etc. (Essai sur la litt. angl. I. 195). Chateaubriand schien indessen bei all seiner Katholizität dennoch andeuten zu wollen, daß man nicht gerade „quelque chose“, d. h. Katholik oder Protestant sein müsse, um Shakspeare sein zu können. Ein deutscher Romantiker (W. Schütz) hat nachher die Sache aufgenommen und Shakspeares Katholizismus mit einer Gravität verfochten, die unendlich komisch wirkt. Nicht minder komisch ist es, wenn närrische Engländer eigene Bücher geschrieben haben, um darzuthun, der eine, daß Shakspeare ein fertiger Theolog, der andere, daß er ein tüchtiger Jurist, der dritte, daß er ein trefflicher Botaniker gewesen sei.

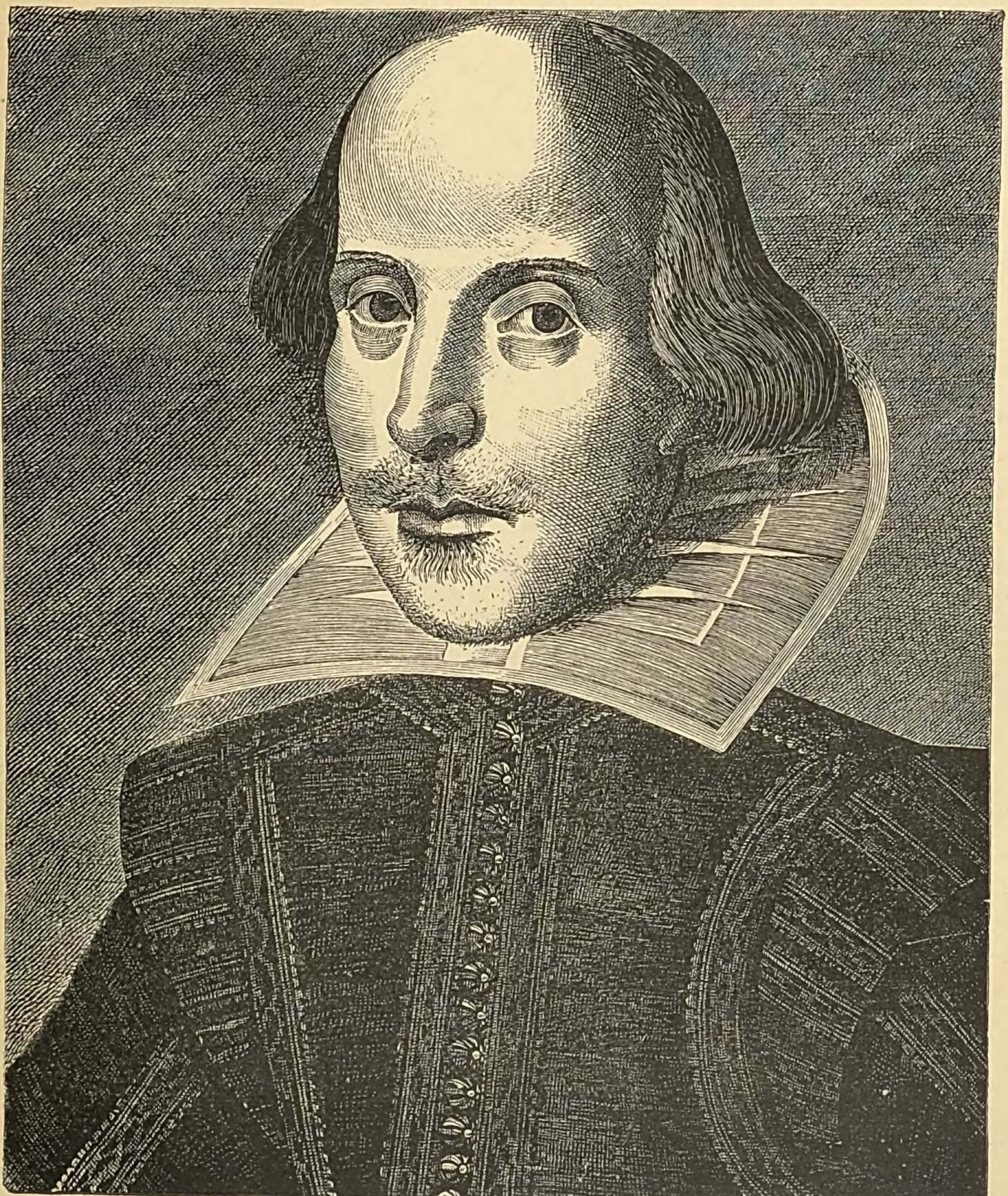
Eine andere Frage kommt noch immer nicht zur Ruhe, die nämlich, ob Shakspeare überhaupt der Dichter der ihm zugeschriebenen Werke gewesen sei, oder nicht vielmehr Bacon von Verulam. Es ist hier nicht der Ort, auf sie einzugehen.[24]

Daß Shakspeare ein voller, ganzer Mensch war und Welt und Menschen mit objektivem, menschlich freiem, von keinem dogmatischen Schleier, von keiner Parteibrille getrübten Blick betrachtete, das eben machte Shakspeare als Dichter und Dramatiker

so groß. Er nahm Dinge und Menschen, wie sie sind; er stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit, und aus diesem schlug er mit dem Zauberstab seines Genies einen ewig strömenden Quell der Poesie hervor. Naiv wie die Natur und Homer, ließ er die Instinkte, Gefühle und Leidenschaften ihre eigene Sprache sprechen. Daher die bezaubernde, unnachahmliche Wahrheit, welche seine Menschen in Liebe und Haß, in Kraft und Schwäche, Stolz und Demut, im Lachen und Weinen, im Guten und Bösen, im Siegen und Unterliegen offenbaren. Das Menschenherz war ihm Alpha und Omega. Daß der Mensch Himmel und Hölle in sich selber trägt, das ist der sittliche Angelpunkt, um welchen Shakspeares Dichten sich dreht. Daher bei ihm, statt des fatalistischen Gespenstes, welches in Calderons Schicksalstragödien so widerwärtig umherrasselt, überall die Entwickelung des Geschickes aus der freien Selbstbestimmung des Menschen; Glück und Unglück folgen der freien That. Nicht von willkürlich übersinnlichen Drähten regiert, nein, im Kampf der sich befehdenden eigenen Seelenkräfte bilden und schmieden sich seine Charaktere. Auf sich selbst gestellt, das Schicksal, welches sie durch Thun oder Lassen verschuldet, überwindend und tragend, sind sie groß im Triumph und groß im Untergang.

Wie bewußt Shakspeare seine Aufgabe als Dramatiker aufgefaßt, beweisen die berühmten Worte, die er seinem Hamlet (III. 2) über das Schauspiel in den Mund legt, „dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Er erkannte leicht, daß dieser große realistische Zweck nicht zu erreichen wäre auf dem Wege konventioneller Dichtung, wie sie in Nachahmung der italienischen Sonettisten damals in England gäng und gäbe war und wie er sie selbst in seinen Jugendgedichten geübt hatte. Er entsagte daher dieser Spielerei, um mit Ernst seine wahre Mission anzutreten. Sein genialer Instinkt zeigte ihm, zu welchem großartigen Tempel der Kunst die Elemente der nationalen Volksbühne das Material liefern könnten. Er sichtete, ordnete, vermehrte dieses Material und begann seinen Bau, dessen Fundament die feste markige Realität ist, dessen Zinnen in die reinste Luft des Ideals emporreichen. Er wandte sein Ohr weg von der gedrechselten und parfümierten Phraseologie der Concettisten und den herrlichen Liedern des alten Volksgesanges seines Landes zu. Aus diesem Schachte holte er die Goldbarren, aus welchen er sich eine Sprache prägte, die bald einhertost wie ein Bergstrom, bald zärtlich kost wie um Blumenkelche summende Bienen, bald närrisch klingelt wie Harlekins Schellenkappe, bald gedankenschwer einherdröhnt wie Glockenklang, bald süß tönt wie die Liebe, bald herb, eckig, schroff wie Haß und Zorn und die jeder Empfindung, jedem Affekt, jeder Leidenschaft, der Alltäglichkeit wie der Erhabenheit den entsprechenden Ausdruck unterbreitet.

Von dem erhebenden Gefühle getragen, Bürger eines Staates zu sein, welcher seiner welthistorischen Größe entgegenging, wandte der Dichter seinen Blick auf die bisherigen Geschicke seines Volkes und schuf demselben die zehn Dramen aus der englischen Geschichte, in welchen die Historie zur Poesie verklärt ist, ohne aufzuhören, Historie zu sein, und ob welchen, wie ob allen Schöpfungen Shakspeares, der Humor gleich einer glänzenden Lichtwolke schwebt, aus der die Gestalten des Bastards Faulconbridge und des dicken Falstaff hervortreten, um unsterbliches Behagen um sich zu verbreiten. Die historische Weltanschauung Shakspeares — eine Eigenschaft, die ihn so hoch über viele



William Shakspeare.

Stich von Droeshout auf dem Titelblatte der ersten Gesamtausgabe von Shakspeares Werken. (1632.)

1623

moderne Dichter stellt — machte es ihm möglich, das Naheliegendste wie das Fernste auf dem Gebiete der Geschichte mit gleicher Kraft der Individualisierung uns vor Augen zu bringen. „Wie die größten Historiker des Altertums die Adern ihrer Werke von poetischen Säften schwellen ließen, ohne daß sie darum aufhörten, Geschichte zu sein, so sind Shakspeares Schauspiele voll von Geschichte, ohne weniger Poesie zu sein". (Löbell, Histor. Taschenbuch N. F. II. 354). Wie in seinen Schauspielen aus den Kriegen der beiden Rosen das feudale Rittertum, so lebt in seinem Julius Cäsar und Coriolan die alte Römerwelt wieder auf. Und wie hat er da seine Kunst, die Massen, das Volk ebenso wahr und dramatisch zu charakterisieren wie das einzelne Individuum, herrlich bewährt! Mit welcher Gerechtigkeit und Liebe behandelt er überall seine Personen! Er weiß, daß in der Tragikomödie des Lebens die Rolle des Clown so gut gespielt sein will wie die des Helden. Jede seiner Gestalten tritt mit plastischer Bestimmtheit in die Scene, es müßte denn sein, daß das Wesen einer Figur selbst etwas Schattenhaftes, Verschleiertes oder Verschwimmendes im Auftreten derselben verlangte. Auf jeden Charakter fällt das rechte Maß von Licht und Schatten, keiner verschlingt das Interesse des Lesers oder Zuschauers allein, aber jeder erregt es in seiner Weise, und alle tragen zur Gesamtwirkung bei.

Ein Spiegel des Lebens war dem großen Dichter das Schauspiel. Voll von Gegensätzen, wie das Leben ist, sind daher auch seine Dramen. Das Erhabene wird da abgelöst vom Komischen, das Entsetzliche vom Rührenden, das Pathetische vom Burlesken. Aber um Tragik und Komik so vermischen zu dürfen, muß man groß und wahr sein als Tragöde und als Komöde, wie Shakspeare es war. Gleich der Natur, seiner Muse, weiß er mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Oft bannt er in ein Wort eine Welt von Lust oder Weh, wie dort, wo er den Macduff im Macbeth, als die entsetzliche Kunde von dem Mord seiner Kinder auf ihn einstürmt, ausrufen läßt: „Und er hat keine Kinder!", ein Naturlaut, der die Tiefe eines jammerdurchwühlten und rachedurchglühten Männerherzens blitzartig erleuchtet. Wie Midas verwandelt er alles, was er berührt, in lauteres Gold, die alltäglichsten Vorkommnisse in Poesie. Man denke nur an die Schilderung, die in Wie es euch gefällt, diesem reizenden dramatischen Idyll, der melancholische Jacques von den verschiedenen Stufen des Menschenlebens entwirft. Aus altnordisch starren Sagen formt er den Lear, die erschütterndste Tragödie der modernen Welt, und den Hamlet, dieses Trauerspiel des Gedankens, das Meisterstück germanischen Tiefsinns, das engste Band, welches Deutschland mit dem stammverwandten Dichter verknüpft und, ach, nur allzu lange ein traurig wahres Abbild der unfertigen Nation von vierzig Millionen, bei welcher „der angebornen Farbe der Entschließung war des Gedankens Blässe angekränkelt". Aus rohen italienischen Novellenstoffen bildet er das hinreißende Trauerspiel Romeo und Julia, welches „die Liebe selbst diktiert hat", das wundersam feine und ergreifende psychologische Gemälde Der Kaufmann von Venedig, und alle jene Lustspiele, die ein Füllhorn von Liebesblüten, von Witz, Laune und gedankenreichem Humor über uns ausschütten. Des lustigen Altenglands derbe Fröhlichkeit lacht in den Lustigen Weibern von Windsor, und unbeschreibliche Heiterkeit erregt die Zusammenstellung der grotesken Handwerkerkomik mit der wie aus Mondstrahlen gewobenen Elfenwirtschaft im Sommernachtstraum. Alles Grauen, alle Schwärze der Hölle hat der Dichter heraufbeschworen in seinem Richard III., in dem

Jago im Othello und in der Lady Macbeth, in welchen drei Gestalten die Größe des Bösen mit unerreichbarer Energie veranschaulicht wird, während im Sturm Schönheit und Weisheit die rohe, dämonische Naturkraft mit himmlischem Zauber beherrschen. Welcher Wechsel, welche Mannigfaltigkeit, welche Frische, Höhe, Weite und Vollendung immer und überall!

Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, Shakspeares Naturschilderung oder seine Psychologie, seine Charakterzeichnung, seine Kunst dramatischer Gestaltung, sein Verständnis des Menschen oder der Geschichte; man weiß nicht, was man mehr lieben soll, seine Männer oder seine Mädchen und Frauen, „diese ewig weiblichen" Gestalten: Desdemona, Julia, Ophelia, Porzia, Jessika, Rosalinde, Miranda, Viola, Imogen, Isabella, Olivia. Gewiß, so lange die Kultur nicht von der Barbarei bewältigt wird, so lange die Religion der Schönheit noch eine Gemeinde hat, wird man Shakspeare unter die edelsten Wohlthäter des Menschengeschlechts zählen und seine Werke als ein Vermächtnis an die Nachwelt betrachten, welchem nur das von Homer und das von Goethe und Schiller ihr hinterlassene an Kostbarkeit und Fruchtbarkeit gleichkommen. In einem seiner Sonette hat der „sweet swan of Avon" der „master of the human heart" Worte liebevoller Prophezeiung an einen Freund gerichtet. Diese Worte bilden die passendste Inschrift der Ehrensäule, welche die Geschichte dem großen Dichter gesetzt hat: „In ew'gem Sommer sollst du blüh'n. Nie wird deiner Schönheit Eigentum veralten; nie dich der Tod in seine Schatten zieh'n. Ein ewig Lied bringt dich zu hohen Jahren. So lange Menschen atmen, Augen seh'n, wird weder dies noch wirst du zu Grunde geh'n!"

Th. Symmons schließt seine Biographie Shakspeares mit folgender schöner Charakteristik desselben in Versen, die ich möglichst treu übersetze:

„Ja, Herzenskündiger! wir anerkennen
Deine Gewalt und Größe und wir beugen,
In Ehrfurcht uns vor deinem Dichterthron,
Den unverwelklich Lorbeergrün bedeckt.
Er raget hoch und trotzt der Zeiten Lauf,
Der Dichtung süßeste Gesänge schallen
Rings um ihn her. Auf seinen Stufen liegen
Die wilden Leidenschaften, als Vasallen
Gehorsam deinem Wink, und Lieb' und Haß
Und Lust und Schmerz, sie führen nach der Reihe
Auf ihm das Scepter; aber seine beiden
Seiten umrankt das rosig holde Lachen.
Ihr Machtwort läßt erbrausen den Orkan,
Und Mitleid schmilzt das Herz, und Schrecken lähmt es.
Doch schwingst du deinen Zauberstab, so eilt
Vor unsrem Blick leichtfüßig Elfenvolk
Hin über duft'gen Rasen, magisch flimmernd
Im Widerschein des Vollmonds. Dann mit einmal
Schaun wir im Wirbelwind, in Blitzesflammen
Auf öder Heid' die grauen Schicksalsschwestern
Und sehn, wie sie bei Höllenkessels Brodeln
Bereiten grimm ein „namenloses Werk".
All diese Wunder wirkest du, o Liebling
Der ewigen Natur, und triumphierend
Durchfliegt auf Ruhmesfittigen dein Name
Den Erdball. Dort, wo Romas Adler einst
Nie satt von Blut und Siegen horsteten,
Am heil'gen Ganges auch, wie am Missouri,
Im fernsten Osten, wo das Augenlid
Des Morgens nie sich schließt, wie dort, allwo
Des Tages Renner ruhn an goldner Krippe:
Allüberall ziehst du triumphend ein,
Und deine friedlichen Eroberungen
Sie spotten Alexanders, Cäsars Schlachten.
In ferner Zeit, wann einst Britannien
Erreicht wird haben seiner Größe Grenzmark,
Wann Kunst und Wissenschaft sein nackt Gestade
Verlassen und die Weltbeherrscherin
Herabsteigt von dem Thron, dann wird, o Shakspeare,
Australien verlängern deine Macht!

In reichen Städten einer neuen Welt
Wird dein Gesang ein lautes Echo finden;
Zum Lachen wird dort Myriaden reizen
Falstaffs Humor, zu Thränen Lears Geschick.

So lange Menschen leben, wirst du leben,
So lang ein Herz schlägt, wirst geliebt du sein,
So lang die Zeiten dauern, dauerst du!"

Ich habe den Abschnitt über Shakspeare, wie er im Texte steht, ohne eine wesentliche Änderung aus den früheren Auflagen meines Buches herübergenommen. Denn im ganzen und großen ist meine Ansicht über den größten Dramatiker dieselbe geblieben, wie sie vor Jahren gewesen. Im einzelnen allerdings trete ich aufrichtig vielen Ausstellungen bei welche Rümelin in seinen Shakspearestudien eines Realisten gemacht hat. Rümelin erwarb sich ohne Frage ein Verdienst, indem er der blinden Vergötterung Shakspeares, wie sie namentlich durch Gervinus in Schwang und Schwung gebracht worden, eine hellsichtigere und nüchternere Kritik entgegenstellte und indem er nachwies, welche sehr bedeutenden Einräumungen der große Brite sowohl den Anschauungen und Vorurteilen seiner Zeitgenossen, als auch seiner persönlichen Stellung und Lage gemacht habe. Ferner, wenn er mittels der Analyse von Shakspeares Kompositionsweise den Beweis erbrachte, daß es thöricht wäre, zu wähnen und zu behaupten, ein Fortschritt der dramatischen Kunst über Shakspeare hinaus sei unmöglich. Endlich, wenn er dem britischen Dichter gegenüber die Ansprüche Goethes und Schillers nachdrücklich betonte und mit aller Entschiedenheit aussprach, daß der Schöpfer des Faust und der Schöpfer des Wallenstein in ihrer Art ebenso groß seien, wie Shakspeare in der seinigen. Überhaupt wär' es, denk' ich, nachgerade an der Zeit, daß man die aus Hegelei geschnitzten „absoluten" Maßstäbe, das Schöne zu messen, dahin thäte, wohin sie gehören, nämlich in die Rumpelkammer einer verflossenen Selbstzweckskunstphilosophie.

Bei der außerordentlichen Verehrung und Liebe, die Shakspeare mit Recht in Deutschland genießt, hat der biographische Versuch, nachzuweisen, daß der Dichter unser Land besucht habe, viel Teilnahme erregt. Erwiesen ist freilich dieser Umstand keineswegs, obzwar A. Cohn (Shaksp. in Germany in the 16 and 17 Centuries, 1865) denselben in die Sphäre der Wahrscheinlichkeit erhebt. Ganz historisch sicher ist, daß Shakspeare, wenn nicht leiblich, so doch geistig schon zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutschland erschienen ist. Die Banden der „Englischen Komödianten" brachten nämlich die Stücke ihres großen Landsmanns mit aus England nach Deutschland herüber, und in der Zeit von 1603 bis 1626 sind auf deutschen Bühnen in Verdeutschungen Hamlet und Der Kaufmann von Venedig, Romeo und Julia, Julius Cäsar und Lear aufgeführt worden.[25])

Bemerkenswert ist der Umstand, daß auch die romanischen Nationen, die bisher nur eine dunkle Ahnung von Shakspeares Größe hatten, angefangen haben, ihn zu studieren, zu übersetzen und zu ehren. Für Frankreich z. B. sind Voltaires Urteile über Shakspeare von keiner Geltung und Wirkung mehr; indessen ist das litterarhistorische Interesse, welches sie gewähren, immerhin groß genug, um hier angeführt zu werden. Die erste Bekanntschaft mit Shakspeare wirkte auch auf den in der Pseudoklassik befangenen Voltaire so gewaltig, daß er ums Jahr 1730 an Lord Bolingbroke schrieb: „Shakspeare créa le théâtre anglais. Il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles." Später bereute er, Shakspeare gelobt zu haben, und bedauerte, „d'avoir déifié le sauvage ivre, placé le monstre sur l'autel." Friedrich der Große war, als litterarischer Nachbeter Voltaires, gleich bei der Hand, in seinem Zopfbüchlein De la litt. allem. 1780 von den „abominables pièces de Shakspeare" zu sprechen.

In der durch Shakspeare heraufgeführten Blüteperiode des englischen Dramas lassen sich zwei dramaturgische Richtungen oder Schulen deutlich unterscheiden. Die erste, die nationale, hielt an den Überlieferungen der volksmäßigen Bühne fest, die zweite entfernte sich mehr und mehr von diesen Traditionen, um dem gelehrt antiki-

sierenden Geschmack, welcher aus Italien und Frankreich herübergekommen, zu huldigen. So lange Shakspeare das Haupt der nationalen Schule war, behauptete diese ihr Übergewicht, welches nächst ihm von seinen (meist älteren) Zeitgenossen in Anlehnung an Greene und Marlowe errungen worden war. Von diesen volkstümlichen Dramatikern führen wir an A. Monday (geb. 1553, Downfall of Robert, The Death of Robert), G. Chettle (geboren um 1554, The Tragedy of Hoffmann), den überfruchtbaren Th. Heywood (zwischen 1593—1633, The Four Prentises of London, A Woman Killed with Kindness etc.), welcher von sich sagt, daß er „bei ungefähr 220 Stücken die ganze Hand oder doch den Hauptfinger im Spiele gehabt“; ferner Th. Dekker († um 1640, Old Fortunatus, Patient Grissil, The Honest Whore, etc.), George Chapman (1557—1634, Bussy d'Ambois, The Conspiracy of the Duke of Byron, All fools, etc.), Theodor Middleton (Women beware Women, ein blut- und kotriefendes Schauertrauerspiel, A Mad World, ein Intriguenspiel, dessen Stil schon eine Hinneigung zu der gelehrten dramaturgischen Schule verrät), W. Rowley, von dessen Lustspielen (A New Wonder, Match at Midnight) das erste der Shakspeareschen, das andere der neueren Richtung huldigt. Solches Schwanken verraten auch die dramatischen Arbeiten von John Marston und selbst die von John Webster. Dieser war ohne Frage der genialste von Shakspeares Mitstrebenden, und seine zwei Meisterwerke The White Devil or Vittoria Accorombona (1612, deutsch von Prölß) und The Tragedy of the Dutchess of Malfy (1623) zählen mit zu den besten tragischen Dichtungen Englands.[26])



Ben Jonson. Nach einem Stiche von G. Vertue.

Als Haupt der gelehrten, der volkstümlichen feindselig gegenüberstehenden dramatischen Schule ist Ben (abgekürzt aus Benjamin) Jonson (1573—1637) anerkannt, der gegen Shakspeare eine erbitterte dramaturgische Fehde führte, ohne sich jedoch, wie wir oben sahen, der Achtung vor dem überlegenen Genius seines Gegners entschlagen zu können. Ben Jonson meinte es ehrlich mit seiner Opposition gegen die nationale Bühne, aber er war ein bloß gelehrter Dichter, ein pedantischer Regelschmied, welcher durch den Verstand ersetzen zu können glaubte, was ihm an Phantasie abging. Scharfer, zersetzender Verstand charakterisiert alle seine Stücke, unter denen das älteste uns erhaltene die Komödie Every Man in his Humour ist, welche 1598 zum erstenmal aufgeführt wurde. Er arbeitete seine Dramen (achtzehn an der Zahl, die kleineren, sing-

spielartigen Masques nicht mitgerechnet) mit pedantischer Gewissenhaftigkeit nach der Theorie aus, welche er sich aus der Lesung der Alten zurechtgemacht hatte, hielt auf die Beobachtung der drei Einheiten und mehr noch auf die Darlegung vielwisserischer Gelehrsamkeit, was selbst seine besten Stücke, zu denen meines Bedünkens vor allen The Alchemist zu zählen ist, schwerfällig und ledern macht. Ihr Hauptvorzug besteht in tüchtig gesalzener Satire, wie sie von einem so verständig beobachtenden Manne, wie Ben Jonson war, in einer Zeit erbärmlicher Stuarts-Wirtschaft nicht anders erwartet werden konnte. Um ihm gegenüber Shakspeares eminente Größe recht zu fühlen, braucht man nur dessen Dramen aus der römischen Geschichte mit Ben Jonsons Sejanus und Catilina zu vergleichen. Die letzteren sind weiter nichts als dialogisierte Geschichte, reichlich mit Citaten aus Tacitus, Sallust und Cicero versehen.[27]) Dichterisch weit begabter als Ben Jonson, welcher der neuen Schule den Namen gab, ohne sie jedoch zu beherrschen, waren Fr. Beaumont (1584—1616) und J. Fletcher (1579 bis 1625), die nach damaligem Brauch ihre Dramen (51) gemeinschaftlich schrieben, „heitere Komödien, gelungene Tragikomödien und kalte Tragödien, in welchen die Anordnung geschickt auf Effekt berechnet, die Charakteristik ansprechend war und die Sprache schön," aber, muß man hinzufügen, oft ganz furchtbar unzüchtig ist. Ihre besten Trauerspiele sind: The Tragedy of Valentinian und The Maid's Tragedy, ihre besten Lustspiele: The Knight of the Burning Pestle, The Nice Valour und The Wildgoose Chase. Fletcher insbesondere ist im Komischen meisterhaft und von aristophanischer Kühnheit, die ihn die verwegensten und bedenklichsten Situationen mit Vorliebe wählen und pflegen läßt. Heben wir aus der Reihe ihrer zeitgenössischen oder unmittelbaren Nachfolger auf dem dramatischen Gebiete, aus der Reihe der N. Field, Th. May, J. Day, R. Davenport, W. Cartwright, u. a. m. noch Ph. Massinger (1584—1640, The Duke of Milan, The Renegado, Virgin Martyr, The City Madam, etc.) und J. Ford (1586 bis um 1640, dessen bestes Stück das historische Trauerspiel Perkin Warbeck) als ausgezeichnet durch Talent und Erfolg hervor, so wird es für unsern Zweck genügen.[28])

Über die Dramen dieser Schule hat Baudissin ganz richtig bemerkt: „Das bestimmteste Streben nach Effekt, die bewußteste Intention, jede Wirkung auf die höchste Spitze zu treiben, bezeichnet die neue Schule; eben darum fangen die meisten ihrer Dramen auch mit bewunderns-werter Kühnheit und Sicherheit an, sind aber nicht mit gleichem Erfolge zu Ende geführt. Während Shakspeare allgemein bekannte historische Thatsachen oder Novellen durch seinen schaffenden Genius zu Kunstwerken erhob, legten seine Nachfolger ein weit größeres Gewicht auf die Überraschung durch neue Erfindungen oder benutzten wenigstens nur minder populäre Erzählungen. In ihrer Charakteristik wird nicht das Individuum mehr geschildert, sondern der Begriff. Alles ist bis zum höchsten Gipfel gesteigert; sehr oft wird aus der scharf umrissenen Zeichnung eine herbe Karikatur."

Die Glanzperiode des englischen Dramas schließt hier. Es hatte zu blühen angefangen in der Zeit des kraftvollen staatlichen Aufschwungs der Nation unter Elisabeth, es welkte unter dem verderblichen Regimente der Stuarts, es verstummte unter der Herrschaft der kriegerischen Prediger des Puritanismus. Das Volk Englands erhob sich in Waffen gegen die politische und religiöse Tyrannei Karls I. Man focht dem Vorgeben nach um religiöse Dogmen, der Sache nach um die Vorrechte des Königtums und die Rechte des Volkes. Cromwells Genie verschaffte dem puritanischen Republikanismus den Sieg über Königtum und Hierarchie. Das poetische, farbenhelle Leben des

lustigen Altenglands mußte einem finstern, eintönigen, religiösen Zelotismus weichen, der freilich durch die bitteren Leiden, welche früher Hof und Pfaffheit über die Prediger und Anhänger des Puritanismus verhängt hatten, vollauf zur Rache und zum Hasse gegen alles, was mit dem alten Regiment zusammenhing, berechtigt war.

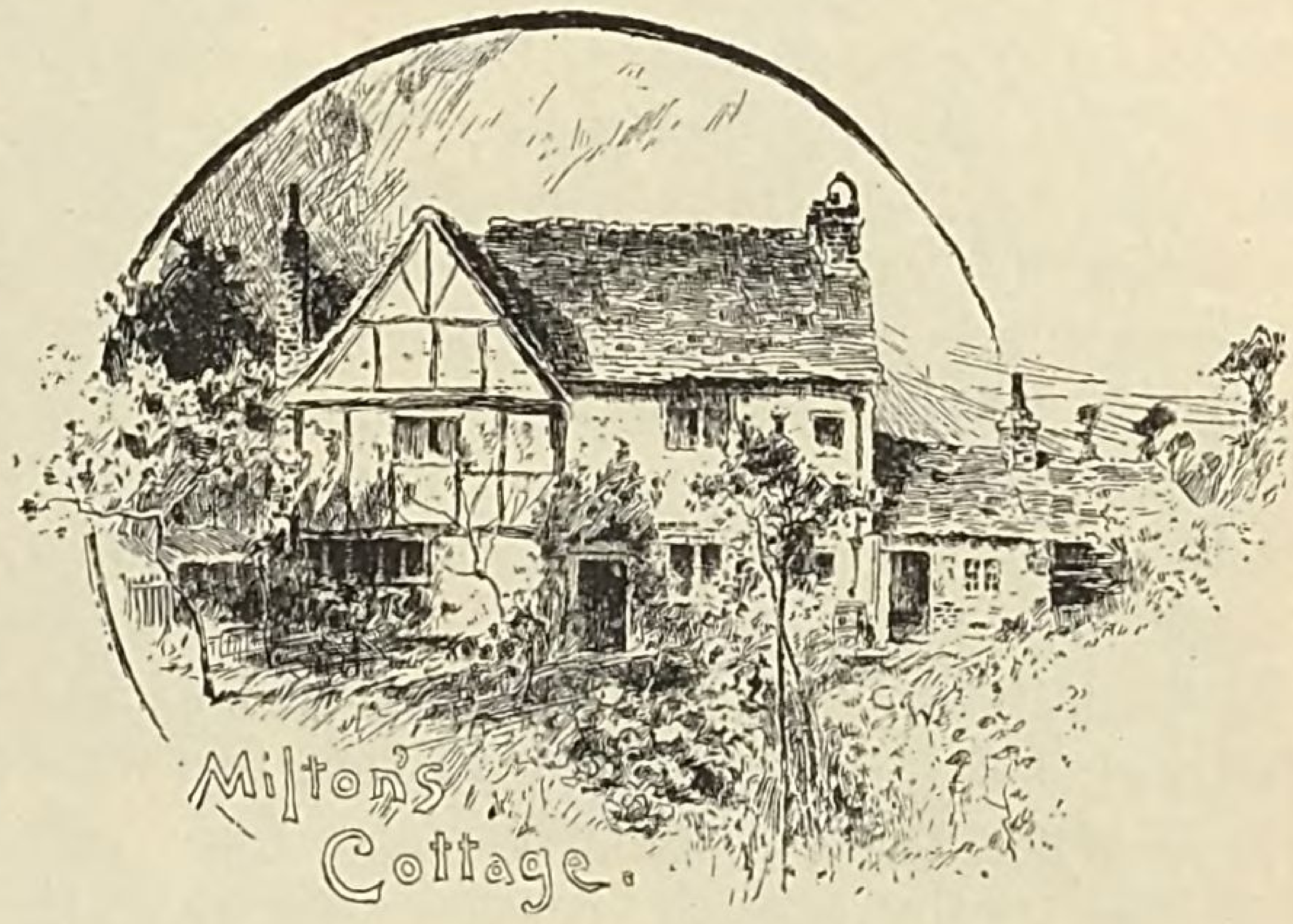
„Die Schöngeister und die Puritaner," sagt Macaulay, „hatten niemals auf freundlichem Fuße zu einander gestanden; sie sahen das ganze System des menschlichen Lebens aus verschiedenen Gesichtspunkten an. Was dem einen das Ernsteste war, darüber spottete der andere; die Vergnügungen des einen waren die Pein des andern. Dem strengen Grübler erschien selbst das unschuldige Spiel der Phantasie als ein Verbrechen. Den leichten und fröhlichen Naturen lieferte das feierliche Wesen der glaubenseifrigen Brüder reichen Stoff zu Witz und Spott. Von der Reformation an bis zum Bürgerkriege hatte fast jeder mit Sinn für das Lächerliche begabte Schriftsteller irgend einen Anlaß ergriffen, die näselnden, grinsenden Rundköpfe und Heiligen anzugreifen, die ihren Kindern Taufnamen aus dem Alten Testament schöpften, bei dem Anblick lustiger Volkspossen im Geiste seufzten und es für Gottlosigkeit hielten, am Weihnachtstage Rosinensuppe zu essen. Endlich kam die Reihe des Ernsthaftsehens an die Lacher. Nachdem die starren, ungeschlachten Eiferer zwei Generationen hindurch viel guten Stoff zum Scherzen geliefert hatten, erhoben sie sich in Waffen, siegten, herrschten und traten mit grimmigem Lächeln den ganzen Haufen der Spötter unter ihre Füße. Die Theater wurden geschlossen, die Schauspieler gestäupt, die Musen von ihren Lieblingsstätten verbannt."

Macaulay zeichnet hier mit seiner gewohnten Anschaulichkeit die Motive der puritanischen Reaktion gegen das Theater, wie gegen Kunst und Poesie überhaupt. Allein sein aristokratischer Sinn macht ihn blind und taub gegen die großartige thatsächliche Poesie, welche in der Erhebung der puritanischen Demokratie gegen kirchlichen und königlichen Despotismus lag. Wohl verstummten die leichtfertigen Lieder der Kavaliere, wohl standen die Theater öde, aber die Revolution ließ auf der Bühne der Weltgeschichte ein erhabenes Trauerspiel in Scene gehen, betitelt der 30. Januar 1649, an welchem Tage Karl I. durch ein Fenster des Bankettsals von Whitehall aufs Schaffot trat und das souveräne Volk seinen Fuß auf den abgeschlagenen Kopf eines feierlich gerichteten Königs setzte.

Übrigens darf man nicht glauben, mit der Abschaffung des Königtums in England sei auch die Poesie überhaupt abgethan worden und die Herrschaft des Puritanismus hätte die Litteratur auf ihrem Entwickelungsgange stillstehen gemacht. Die Revolution schloß die, wie wir oben berührt haben, vielfach ausgearteten Theater, allein sie eröffnete anderwärts der dichterischen Hervorbringung neue Bahnen. Andere Zeiten, andere Musen. Zwar legen wir kein allzu großes Gewicht auf die Gelegenheitslyrik des zweideutig zwischen den Parteien schwankenden Edmund Waller (1605—1687), dessen Vorzug in der anmutigen Handhabung der leichten Liederform besteht, noch auf die epische Dichterei (Davideis) von Abraham Cowley (1618—1667), welcher indessen in der Ode Gedankenfülle und energische Diktion entfaltete und einige musterhafte Elegien und Lieder dichtete, noch auf die moralisierende Landschaftsmalerei von John Denham (1615—1668, Cooper's Hill); aber wir haben hier, am Schlusse der zweiten Periode der englischen Litteratur, noch zwei Dichter zu betrachten, von denen jeder in seiner Art Großes geleistet hat, jeder in seiner Art den Geist dieses Zeitalters in einem klassischen Werke widerspiegelte: Milton und Butler.

John Milton, einer jener wenigen welthistorischen Charaktere, auf welchen

unser Auge mit ungetrübtem Wohlgefallen ruhen kann, hat zwar seine poetische Hauptthat erst nach der Rückkehr der Stuarts, also während der folgenden Periode vollbracht, allein die Intention dieser That, wie des Dichters Eigentümlichkeit wurzelten so gänzlich in der großen Zeit der englischen Republik, daß er am passendsten hier besprochen wird. Milton wurde am 9. Dezember 1608 zu London geboren und durchlief, einem bemittelten Hause angehörend, die damals gebräuchlichen Stadien einer gelehrten Bildung. Auf der Universität Cambridge machte er sich mit den Alten vertraut und erwarb sich tüchtige Kenntnisse in der Theologie, welche in jenen Tagen religiöser Kämpfe von ganz anderer Bedeutung im öffentlichen Leben waren als heutzutage. Diese Kenntnisse dienten übrigens nur dazu, ihm schon frühzeitig eine tiefe und dauernde Abneigung gegen die hierarchische Orthodoxie seines Landes einzuflößen und ihn die ihm angebotene Ordination ausschlagen zu machen. In Cambridge fing er auch an zu dichten, aber noch weit entfernt, den ihm eigentümlichen Ton anzuschlagen, machte er Verse in der Manier, wie sie Sidney in Nachahmung der italienischen Marinisten am Hofe Elisabeths in die Mode gebracht hatte. So z. B. das Maskenspiel Comus, dessen Darstellung zwar in aristokratischen Kreisen Gefallen erregte, allein ohne höheren dichterischen Wert ist. Im Jahre 1637 trat Milton zur Vollendung seiner Bildung eine Reise auf das Festland an und hielt sich längere Zeit in Italien auf, wo ihn die Beschäftigung mit den italienischen Epopöen zuerst auf den Gedanken gebracht haben soll, der Litteratur seines Landes ein episches Gedicht zu geben, welches mit jenen wetteifern könnte. Die heftigen Stürme, welche mit der Zusammenberufung des sogenannten langen Parlaments das öffentliche Leben Englands aufregten, riefen ihn heim.

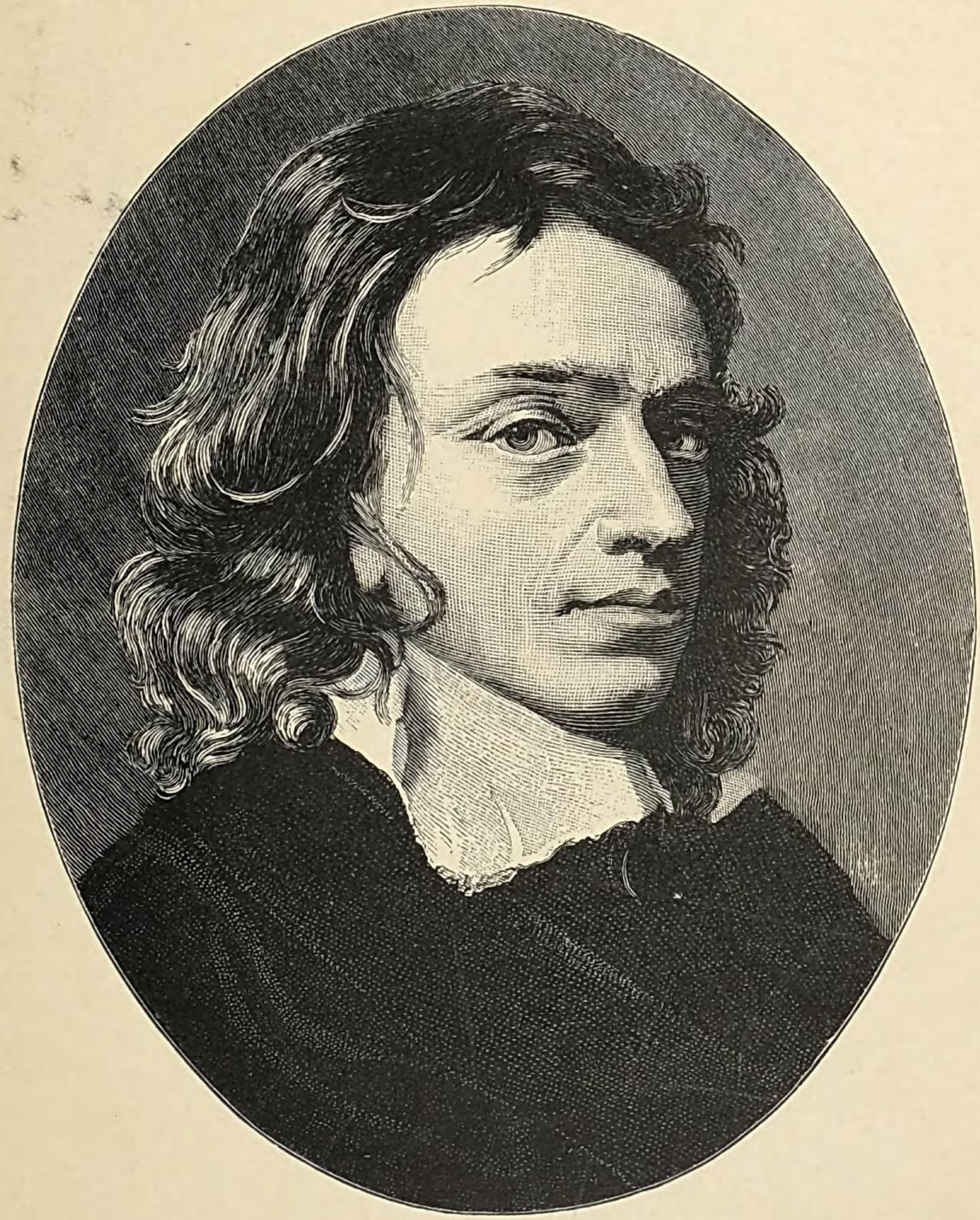


Miltons Haus in Chalfont St. Giles.

Bald nach seiner Rückkehr begann er seine publizistische Laufbahn. Seine Wahl der Partei war längst getroffen. Er stellte sich auf die Seite des Volkes und der freieren religiösen Meinung. Karls I. Tyrannei und die der bischöflichen Kirche war eine und dieselbe. Jeder gegen den hochkirchlichen Altar geführte Schlag traf auch den absolutistischen Thron. Darum richtete Milton in seinen ersten publizistischen Arbeiten (Prelatical Episcopacy, Reason of Church, etc.) seine Feder so scharf gegen die Staatskirche. Die Opposition wurde auf ihn aufmerksam und zeichnete ihn aus, er aber schloß sich immer enger an das bis dahin noch kleine Häuflein der republikanischen Fraktion, an die Independenten an. Seine häuslichen Verhältnisse waren nicht glücklich. Er hatte 1643 die Tochter eines Landedelmannes geheiratet, zerfiel aber seiner politischen Grundsätze wegen bald mit der Familie seiner Frau. So lange das Glück der königlichen Partei hold schien, behandelte ihn diese Familie schnöde und feindselig, was Milton damit vergalt, daß er derselben nach dem Ruin des Königtums großmütig Schutz und

Hilfe angedeihen ließ. Als die Presbyterianer zur Herrschaft gekommen, ließen sie die republikanische Opposition ihre Gewalt kaum minder schwer fühlen, als es der König gethan hatte, und übten insbesondere einen harten Pressezwang. Gegen diesen erhob sich Milton mit seiner Speech for the Unlicensed Printing, einer Schrift, die, ganz abgesehen von ihrer trefflichen Haltung in Gedanken und Stil, schon dadurch höchst merkwürdig ist, daß es die erste war, welche das Recht der Pressefreiheit als die Basis aller politischen und religiösen Freiheit in Anspruch nahm. Als die republikanische Partei zur Gewalt gelangt war, ernannte der regierende Ausschuß des Parlaments Milton zu einem Staatssekretär für auswärtige Angelegenheiten, ein wichtiges und einflußreiches Amt, welches er während der ganzen Dauer der Republik bekleidete.

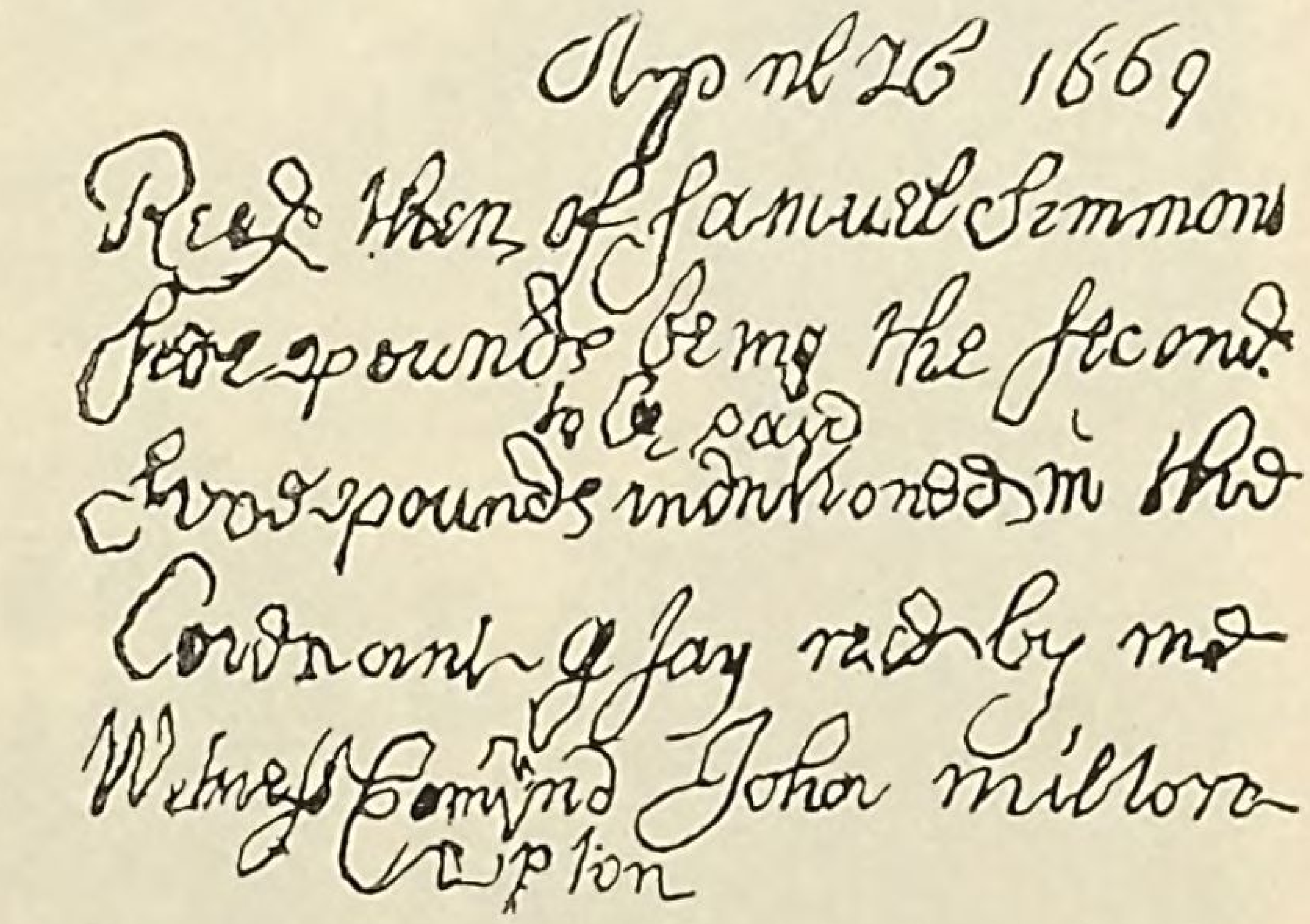
Den Gipfel politischer Wirksamkeit erreichte er aber durch Veröffentlichung seiner berühmten Verteidigung des Volkes von England (Defensio pro populo Anglicano), worin er nach der Hinrichtung Karls I. gegenüber den erkauften Schmähungen des französischen Gelehrten Saumaise das Recht der Nation, einen verräterischen Tyrannen zu richten und zu strafen, klar und glänzend darlegte. Das Buch ist eine jener Oppositionsschriften von weltgeschichtlicher Bedeutung. Es wurde in ganz Europa begierig gelesen und erfuhr die Ehre, im despotisch regierten Frankreich durch Henkershand verbrannt zu werden. Übermäßige Anstrengung bei Ausarbeitung dieses Buches, womit ihn der Staatsrat beauftragt hatte, hatte Miltons Erblindung zur Folge, und wohl durfte er in einem Nachtrag zur genannten Schrift (Defensio secunda) sich rühmen, er habe das Augenlicht im Dienste des Vaterlandes verloren, und in einem seiner Sonette sagen: „Der Blick entschwand, weil ich zum Übermaß ihn angestrengt, als ich der Freiheit edlen Kampf kämpfte." Nach dem Falle der Republik und der Wiedereinsetzung der Stuarts hatte Milton von seiten des rachedurstigen Royalismus und Presbyterianismus harte Verfolgungen auszustehen. Er wurde verhaftet und im August 1660 wurden seine Bücher öffentlich durch den Henker verbrannt. Doch befahl im Dezember das Unterhaus seine Freilassung, weil er von der einige Monate zuvor erlassenen Amnestie nicht ausdrücklich ausgenommen war. Man scheint denn doch einige Scham gefühlt zu haben, einen solchen Gerechten weiter zu verfolgen, ja, man gab sich sogar Mühe, ihn zu gewinnen, indem man ihm unter der Restauration seine frühere Stelle wieder antrug. Seine Frau wollte ihn zur Annahme bereden, aber der charakterfeste Republikaner verweigerte es standhaft und gab ihr zur Antwort: „Du hast recht, wenn du wie andere Weiber in einer Kutsche fahren möchtest; allein ich habe nicht minder recht, wenn ich als ehrlicher Mann leben und sterben will." Ins Privatleben zurückgekehrt, nahm er seine poetische Thätigkeit wieder auf, welche er übrigens auch mitten im Getriebe der Politik nie ganz vernachlässigt hatte, wie die 1645 erfolgte Herausgabe einer Sammlung seiner lyrischen Gedichte (Odes, Sonnets, Songs, Psalms, Miscellanies) beweist. Meisterhaft ist unter diesen Gedichten die Schilderung von dem verschiedenen Licht, in welchem dem Frohsinnigen und dem Schwermütigen Welt und Menschenleben erscheinen (L'Allegro and il Penseroso).[29] „In keinem Werke Miltons ist seine Eigenart glücklicher entfaltet als im Allegro und Penseroso. Höhere Sprachvollendung läßt sich unmöglich denken. Diese Gedichte unterscheiden sich von anderen wie Rosenäther von gemeinem Rosenwasser, wie die unverfälschte Essenz von ihrer Verdünnung. Sie sind in der That nicht sowohl Gedichte als eine Reihe von Andeutungen, aus den jeder Leser sein Gedicht sich schaffen mag. Jedes Beiwort giebt Stoff zu einer Stanze."



John Milton.

Nach einer Miniatur von S. Cooper.

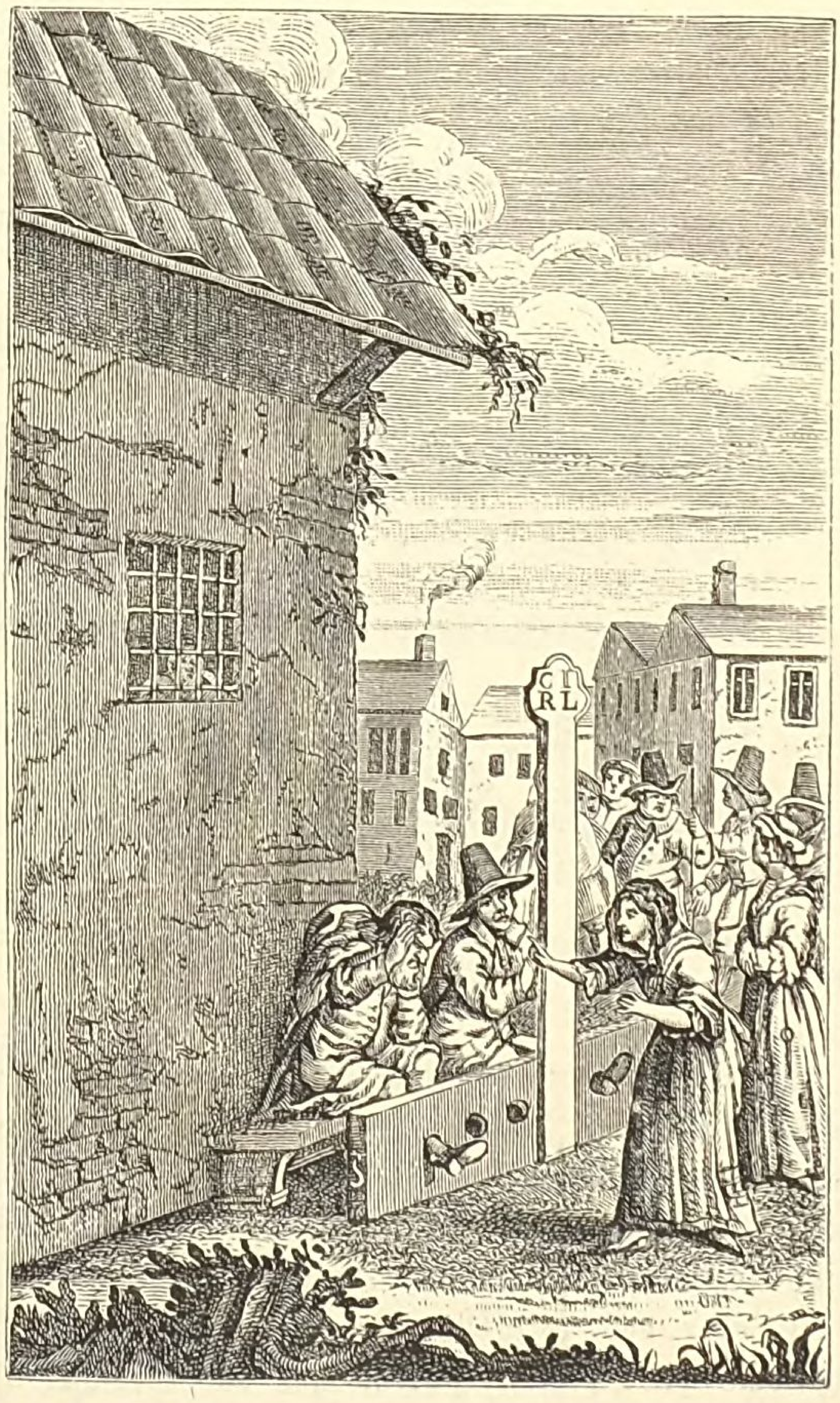
Milton kehrte jetzt zu dem Plane seiner Jugend zurück, ein englisches Epos zu schaffen. Erhaben wie die Seele des Dichters, groß wie seine Gedanken sollte auch sein Stoff sein. Ihn, der soeben einen großen Kampf des Lichtes mit der Finsternis gesehen und mitgekämpft hatte, mußte jener biblische Mythus von der Empörung unsterblicher Geister gegen die Aristokratie Gottes und von dem damit zusammenhängenden Sündenfall des ersten Menschenpaares mächtig ergreifen. Mit Kühnheit erfaßte er dieses Thema, mit gewaltiger Energie führte er es durch. So entstand Das verlorene Paradies (The Paradise Lost, zwölf Gesänge, in reimlosen Jamben gedichtet,[30]) begonnen 1655, vollendet 1665). Die königliche Zensur wußte das Erscheinen des Gedichtes lange zu verhindern, so daß erst 1667 die erste Auflage erschien, für welche der Verleger dem Dichter 5 Pfd. Sterling Honorar bezahlte. Das damals herrschende Litteratentum ignorierte das großartige Werk möglichst, allein dessen ungeachtet war schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts der Rang des klassischen Epikers seiner Nation dem Dichter entschieden gesichert.


Aprill 26 1669
Recd then of Samuel Simmons
five pounds being the second
to be paid
five pounds mentioned in the
Covenant I say recd by me
Witness Edmund Upton John Milton

Miltons Quittung über das Honorar der zweiten Auflage seines Paradise Lost.

Das verlorene Paradies ist eine Art von göttlicher Komödie, aber eine protestantische. Es geht hier aller Übersinnlichkeit des Stoffes ungeachtet weit menschlicher zu als in Dantes Gedicht. Miltons Personen sind uns näher gerückt und erwecken eine lebendige Teilnahme, weil der Dichter sein Material zu einer wirklichen, d. h. dichterisch wirklichen Geschichte zu gestalten, den Spiritualismus der protestantischen Christlichkeit zu einer organisch gegliederten Mythologie zu verdichten wußte. Ein vollkommenes episches Kunstwerk ist aber das verlorene Paradies keineswegs. Die klassische Reminiscenz wie die Theologie wirkten gleich störend auf das Gedicht; jene brachte ängstliche Nachahmung antiker Muster in die Form, diese dogmatische Grübelei in den Inhalt. In beiderlei Beziehung vermochte Milton die Schranken nicht zu überspringen, welche sein Zeitalter seinem Geiste setzte. Aber der Odem mannhaften Republikanismus durchhaucht das Ganze, und deshalb hat auch Milton aus seinem Satan, aus dem kühnen Rebellen gegen den himmlischen Absolutismus, eine so grandiose Gestalt zu machen gewußt, die ohne Frage nicht nur der Mittelpunkt des ganzen Werkes ist, sondern auch für die ganze moderne Poesie von bedeutendster Wirkung wurde. Einzelheiten des Gedichtes sind von höchstem poetischem Werte. Wie erhaben düster ist die Schilderung der Hölle und ihrer Fürsten, von welcher eigentümlichen Kühnheit der Flug Satans durch den ungeheuren Abgrund des Chaos, „den Mutterleib der Natur und vielleicht ihr Grab", wie rührend der Hymnus des blinden Dichters an das Licht (Ges. 3), wie anmutstrahlend und edel-keusch die Erscheinung Evas, wie lieblich die Beschreibung des Paradieses und der Liebe des ersten Menschenpaares, wie prachtvoll das Gemälde der Erscheinung des Gottessohnes in den Schlachtreihen der himmlischen

Heerscharen! Milton hat später noch ein wiedergewonnenes Paradies (The Paradise Regained, vier Bücher) gedichtet, welches die Versuchung Christi in der Wüste zum Thema hat. Es ist dies aber, wie auch das in griechischer Form geschriebene Trauerspiel Samson Agonistes, ein kaltes, altersschwaches Produkt, seelenloser Theologismus. Der Dichter starb am 10. November 1674. Nachklänge seiner religiösen Muse ertönten noch ziemlich später in den Werken der E. Rowe (1674—1737).



Hudibras und Ralf im Stock. Stich von W. Hogarth.

Als Dichterin nicht bedeutend (Epos Joseph), machte sie auf den jungen Wieland großen Eindruck mit ihren eigenartigen Letters from the Dead to Living, besonders aber auf Klopstock, der lange für die „göttliche" Rowe schwärmte.[31])

Vertritt Milton mit seinem biblischen Epos die erhabene und tragische Seite der englischen Revolution, so repräsentiert dagegen Samuel Butler (1612—1680) mit seinem unvollendet gebliebenen satirischen Heldengedicht in 9 Gesängen Hudibras (zuerst gedr. 1663, deutsch von Soltau 1787, von Gruber 1811, von Eiselein 1846) die komische und lächerliche Kehrseite jener Zeit, wo

„Viel schwarzer Groll und Volksrumor
Urplötzlich wallten hoch empor
Und man wie toll und ohne Fug
Um Frau Religion sich schlug,
Auf deren Keuschheit jeder schwor
Und keiner sie zur Braut erkor;
Wo Pfaffen wild ihr Kanzelpult
Statt Trommel schlugen im Tumult,
Und Zions mächtige Trompeter
Die Langohrschar mit lautem Zeter
Ins Treffen bliesen."

Unstreitig haben Don Quijote und sein Sancho Pansa die erste Idee zu der Figur des bramarbasierenden, dogmatisierenden, niederträchtigen Schuftes und Ritters

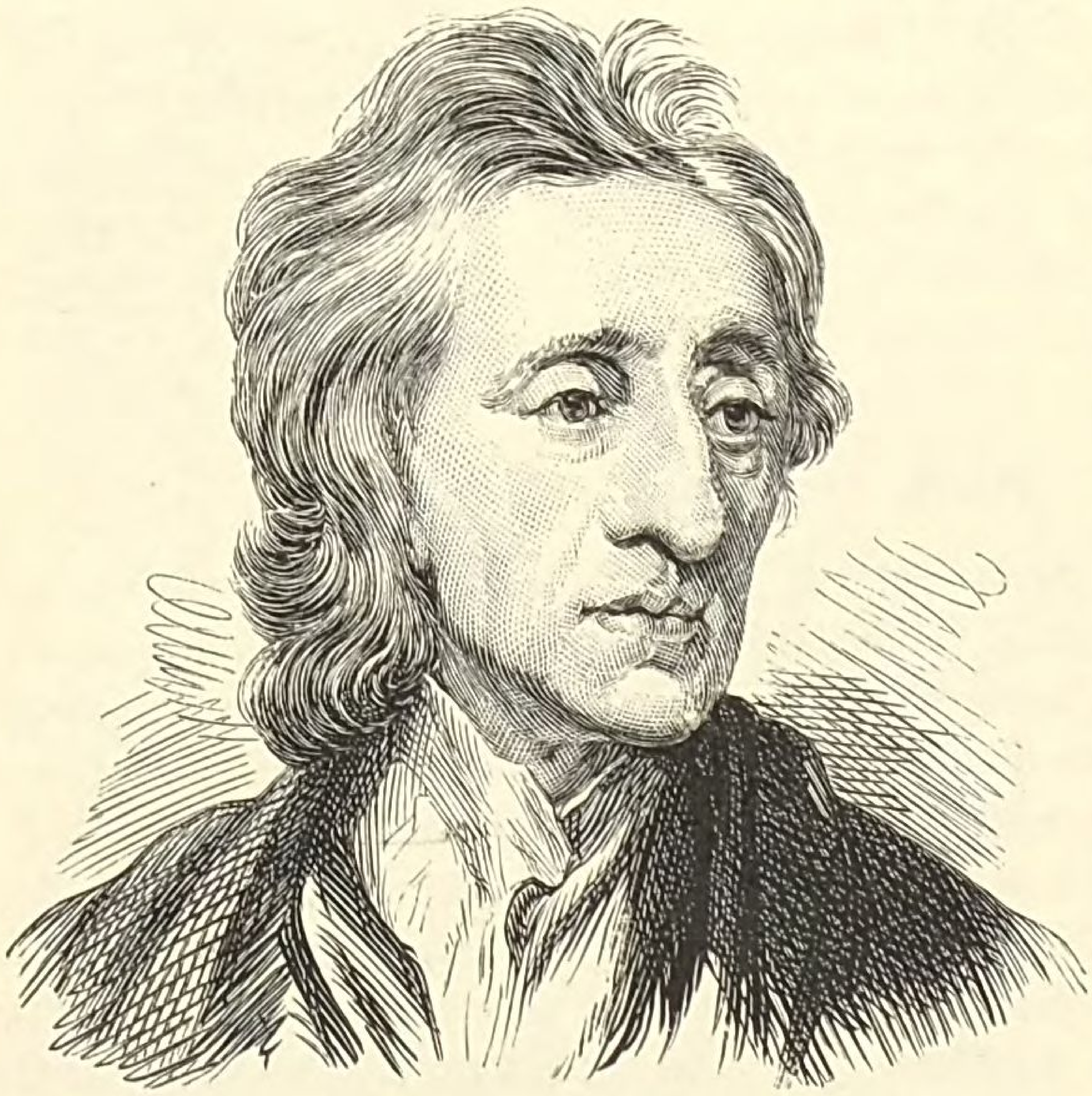
Hudibras und seines feigen Schildknappen Ralf gegeben, die mit einander auf Abenteuer ausziehen, welche gewöhnlich mit einer tüchtigen Tracht Prügel endigen, und unter zweideutigen Weibern, Advokaten, predigenden Strolchen, Hexenmeistern und dergleichen anrüchiger Gesellschaft mehr, in welcher es weder mit der Ehrlichkeit noch mit der Schamhaftigkeit genau genommen wird, ein buntes Leben führen. Die Absicht des Dichters ging dahin, die puritanische Periode in einem Personen und Meinungen verzerrenden Hohlspiegel der Satire zu zeigen. Diese Absicht erreichte er denn auch vollständig, freilich auf Kosten der historischen Wahrheit, für welche er gar keinen Sinn hatte. Vortrefflich dagegen ist seine Verhöhnung der religiösen Grübelei und Frömmelei, bewunderungswürdig die leichte Manier, mit welcher er in seine humoristischen Charakteristiken, in seine frisch und derb quillenden Scherze eine vielseitige Gelehrsamkeit zu verweben versteht. Ergötzlich wird der Hudibras immer bleiben; allein vom Standpunkte der Kunst aus dürfte das überschwengliche Lob denn doch sehr zu beschränken sein, welches seinem Verfasser früher häufig gezollt wurde, z. B. von unserem Schubart, der Butler den Monarchen aller komischen Epopöendichter nannte.

Dritte Periode.

Butlers Hudibras war ebenso sehr ein Nachhall der zweiten Litteraturperiode Englands als ein Vorspiel der dritten. Nicht umsonst war er Lieblingsbuch der Kavaliere vom Hofstaat Karls II. Er mußte der skeptischen Spottlust, welche ein charakteristisches Merkmal der stuartschen Restauration (1660) unter diesem König bildete, durchweg zusagen; um so mehr, da er dem leichtfertigen französischen Geschmack, welchen Karls II. Höflinge aus der Verbannung mit nach England brachten, keineswegs zuwiderlief. Mit dem Verblühen der englischen Dramatik hörte die Litteratur auf, populär zu sein und aus dem nationalen Geist ihre Eingebungen zu schöpfen. Sie wurde höfisch. An die Stelle des Nationalstils trat die Ausländerei, d. h. die Nachkünstelung des schulgerechten französischen Kunsttons. Ein Zeitalter der Nachahmung begann, welchem erst das Wiedererwachen des Volksgesanges und der Romantik in der englischen Poesie gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts ein Ende machte. Die schaffende Phantasie trat zurück, die modische Zuchtlosigkeit einerseits, Skepsis und Kritik andererseits traten herrschend hervor. Karl II. und sein liederliches Hofgesinde, als dessen Typus der als Liederdichter und Satiriker nicht unbedeutende, in Wort und That schrankenlos ausschweifende Wilmot Earl von Rochester (1647—1680) gelten kann, sie hatten auf dem Festland insbesondere an den frivolen und lasciven Memoiren und Romanen der Franzosen Gefallen gefunden und ließen es sich nach ihrer Rückkehr angelegen sein, dergleichen Litteratur auch in England heimisch zu machen. Es fanden sich dann auch englische Poeten genug, welche dieser Hofmode huldigten, und andere, welche der vom Hofe ausgehenden und beschützten sittlichen Verderbnis nicht verfielen, hatten wenigstens nicht Kraft und Talent genug, einem litterarischen Geschmacke sich zu entziehen, wie er von Frankreich herübergekommen war.

Neben ihrer frivolen Seite hatte aber diese neue litterarische Richtung auch eine sehr ernste, nämlich die Bestrebungen der englischen Freidenker (freethinkers) und Deisten, welche um diese Zeit auftraten und auf das Kulturleben Englands wie Europas von großem Einflusse wurden. Nachdem schon der Staatsrechtslehrer Thomas Hobbes

(1588—1679), trotz seiner Verteidigung des weltlichen Despotismus, die geistliche Orthodoxie heftig angegriffen hatte, erschien in John Locke (1632—1704) der eigentliche Vater des modernen Empirismus und Materialismus, welchen er durch seinen Versuch über das menschliche Erkenntnisvermögen (Essay on Human Unterstanding, 1669) begründete. Auf dem Boden dieser Erfahrungsphilosophie standen auch der große Mathematiker und Physiker Isaak Newton (1643—1727), dessen Schüler Samuel Clarke und Francis Hutcheson, ferner die Moralisten und Deisten Toland, Collins, Tindal, Wollaston, Morgan, Mandeville und Chubbs. Zwei Männern der Aristokratie aber war es vorbehalten, die freigeistige, gegen alle Scholastik und Orthodoxie gerichtete neue Kritik auch in die vornehme Gesellschaft einzuführen und den „Leuten von Welt" mundgerecht zu machen. Diese Männer waren Anton Ashley Cooper Graf von Shaftesbury (1671—1713), der in seinen in der leichten und geistreichen Manier der Franzosen gehaltenen philosophischen Schriften (Characteristic of Men, Manners, Opinions and Times; The Moralist, etc.), dem Fanatismus und der Intoleranz seiner Zeit mutig den Krieg machte, und Henry St. John Viscount von Bolingbrocke (1678 bis 1751), als Staatsmann ein sehr zweideutiger Charakter, aber hoch in Ehren zu halten um der geistvollen, witzigen und glänzenden Weise willen, mit welcher er, allerdings ohne sehr in die Tiefe zu dringen, in seinen kritischen und philosophischen Schriften (Letters on the Study of History, etc.; Works 1753) die Fackel einer rücksichtslosen Kritik dem Alten und Veralteten entgegenhielt.



John Locke. Nach dem Stiche von G. Vertue.

Voltaire hat manche seiner Waffen aus Bolingbrockes skeptischem Arsenal entlehnt. Wie sehr die in den höheren Kreisen rasch zum guten Ton gewordene freigeistige Philosophie auf die Litteratur im allgemeinen einwirken mußte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Höchstens muß daran erinnert werden, daß diese Einwirkung um so leichter sich bewerkstelligte, als ja auch die englische Poesie dieser Zeit mehr oder weniger sich beeiferte, zum ausschließlichen Besitze der vornehmen Klassen zu werden, und daß, um diesen Zweck zu erreichen, die Annahme der Modephilosophie für sie eine Notwendigkeit wurde.

Wonach die schöne Litteratur dieses Zeitraums in England hauptsächlich strebte, schulgerechte, französierende Glätte und „Korrektheit", das zeigt sie schon in dem Choragen der neuen Schule als erreicht auf. John Dryden (1631—1700) erscheint in allen

seinen Werken als ein kritisch gebildeter, nüchtern verständiger und feinsinniger Poet, welcher die Form trefflich handhabte und seinen Werken da und dort auch den Schein einer ihnen innerlich mangelnden Herzenswärme zu verleihen wußte.

Da Dryden von seinen Zeitgenossen als das Orakel ästhetischer Kritik anerkannt war — welches Orakel seine Sprüche auf seinem Stuhl im Feuereckewinkel von Wills berühmtem Kaffeehause zu spenden pflegte — so mag zur Probe sein in Versen über Milton abgegebenes Verdikt hier stehen. Freilich werden selbst Miltons feurigste Bewunderer kaum begreifen können, wie der erste englische Kritiker seiner Zeit so sehr aller Einsicht in das Wesen der epischen Poesie bar und ledig sein konnte, daß er nicht anstand, zu sagen, der Dichter des verlorenen Paradieses habe den Homer und den Vergil in sich vereinigt:

„Three poets, in three distant ages born,
Greece, Italy, and England did adorn.
The first in loftiness of thought surpass'd,
The next in majesty, in both the last.
The force of nature could no further go;
To make a third, she join'd the other two."

Als Litterat wie als Mensch schwamm Dryden mit dem Strome seiner Zeit und trug nur Sorge, oben zu bleiben. Im Jahre 1658 feierte er in seinen Heroic Stanzas den gewaltigen Cromwell, zwei Jahre darauf in seiner Astraea Redux den erbärmlichen Karl II. Um die Stelle eines königlichen Historiographen zu erhalten, ward er katholisch und schrieb das durch seine glänzende Form, mehr aber noch durch die Zeitverhältnisse von damals berühmt gewordene Fabelgedicht The Hind and the Panther, welches seinem Inhalte nach heute nur noch mit Mühsal gelesen werden kann, denn es ist eine theologisch-politische Abhandlung in Fabelform, allegorisch-polemisch, langweilig.

Dryden stellte darin die römische Kirche als eine milchweiße Hirschkuh dar, welche stets in Todesgefahr, aber nicht zum Sterben bestimmt sei, während er die anglikanische Kirche als einen zwar gescheckten, aber doch schönen Panther schilderte. Die verschiedenen protestantischen Sekten waren in den Gestalten des Wolfes, des Ebers, des Bären, des Fuchses und des Hasen versinnbildlicht. Alle diese Bestien blickten mit Neid und Haß auf die Hirschkuh und den Panther, welche, durch gemeinsame Gefahr verbunden, im Waldesdickicht eine lange, lange Disputation über die zwischen dem Katholizismus und dem Anglikanertum obwaltenden Differenzen und Streitpunkte abhielten. (Gegen die Hirschkuh und den Panther ließen Prior und Montagu ihre witzige Spottfabel The Country Mouse and the City Mouse los.)

In den Wirren unter dem borniert fanatischen Jakob II. nahm Dryden Partei für den König, nachdem er schon früher die Volkspartei (Whigs) zu Gunsten der Servilen und Absolutisten (Tories) aufs gehässigste und ungerechteste angegriffen hatte in seiner berühmten politischen Satiere Absalom and Ahitophel (1681), welche, zunächst gegen die Anhänger des Herzogs von Monmouth gerichtet, „die Stadt in Erstaunen setzte, mit beispielloser Schnelligkeit ihren Weg selbst in ländliche Bezirke fand und überall die Whigs bitterlich kränkte und den Mut der Tories hob." Man schätzt in England auch jetzt noch Drydens Übersetzungen oder vielmehr Umschreibungen des Vergil, des Persius und Juvenal; seine leblosen, ohne allen Beruf verfertigten Dramen sind vergessen; litterarhistorischen Wert hat sein Dialog über die dramatische Dichtkunst (Essay on Dramatic Poesy) behalten; aber sein bestes und bleibendstes Werk

ist sein letztes, seine Fables Ancient and Modern (1700), eine Gedichtesammlung, die in eleganter Versifikation Erzählungen und Schilderungen voll Wahrheit und Leben darbietet. Diese Sammlung enthält auch die berühmteste Ode der englischen Litteratur, das Alexanderfest (Alexander's Feast or the Power of Music), welche später Händel in Musik setzte.

Wenn Dryden sein völlig undramatisches Talent dennoch zu Arbeiten für die Bühne zwang, so hatte er seine guten, d. h. klingenden Gründe dafür. Dramatische Arbeiten wurden damals ganz unverhältnismäßig besser bezahlt, als alle schriftstellerischen Leistungen anderer Gattung; denn das Schauspiel war Mode und das Theater der Lieblingsaufenthalt der vornehmen Welt, besonders seitdem das Äußerliche des Bühnenwesens durch William Davenant (1605—1668) einer auf Glanz und scenische Illusion bedachten Reform unterworfen worden war und Karls II. lustiger Hof das Schauspielwesen entschieden unter sein Protektorat genommen hatte. Solchem Schutz entsprechend wurde dann die englische Bühne dieser Zeit ein Spiegel der in den Räumen von Whitehall rumorenden Zuchtlosigkeit, eine wahre Schule des Skandals und aristokratischer Liederlichkeit.

„Fast die ganze schöne Litteratur unter der Regierung Karls II. ist von dem Geist antipuritanischer Reaktion durchdrungen; das komische Theater jedoch bietet die Quintessenz dieses Geistes. Die Schauspielhäuser waren jetzt wieder gedrängt voll. Zu ihren alten Reizen waren neue und mächtigere hinzugekommen. Scenerie, Kostüme und Dekorationen, wie sie jetzt für gemein und abgeschmackt gelten würden, die aber damals für unerhört prachtvoll gehalten wurden, blendeten die Augen der Menge. Den Zauber der Kunst zu erhöhen, wurde der Zauber des schönen Geschlechtes zu Hilfe gerufen, und der junge Zuschauer sah jetzt zarte und mutige Heldinnen durch liebliche Frauen und Mädchen dargestellt. Von dem Tag an, wo die Theater wieder geöffnet wurden, wurden sie auch zu Pflanzstätten des Lasters, und das Übel verbreitete sich reißend. Die Ruchlosigkeit der Vorstellungen trieb gesetzte Leute bald hinweg, aber die Frivolen und Wüstlinge blieben und verlangten von Jahr zu Jahr stärkere Reizmittel. Auf diese Art verderbten die Schauspieler die Zuschauer und die Zuschauer die Schauspieler, bis die Abscheulichkeit der Bühne einen Grad erreichte, der jenen in Verwunderung setzen muß, welcher nicht bedenkt, daß äußerste Erschlaffung die natürliche Folge äußersten Zwanges ist und daß im regelmäßigen Verlaufe der Dinge einer Periode der Heuchelei notwendig eine Periode der Ausgelassenheit folgt. Höchst charakteristisch für jene Zeit ist der Umstand, daß die Dichter Sorge trugen, ihre zügellosesten Verse Weibern in den Mund zu legen. Die schamlosesten Sachen wurden in den Epilogen gesagt. Diese Epiloge ließ man fast immer durch beliebte Schauspielerinnen vortragen, und nichts bereitete den verdorbenen Zuhörern größeres Ergötzen, als grobe Zoten von einem schönen Mädchen hergesagt zu hören, von dem man annahm, es habe seine Keuschheit noch nicht eingebüßt. Die englische Bühne entlehnte damals viele Stoffe und Charaktere aus den Werken spanischer, französischer und altenglischer Meister; was aber unsere Dramatiker berührten, das verdarben sie. In ihren Nachahmungen wurden aus den Häusern der stolzen und hochherzigen kastilischen Edelleute Calderons Bordelle, aus Shakspeares Viola eine Kupplerin, aus Molières Menschenfeind ein Notzüchtiger. So war der Zustand des Dramas.[32])

Dramatische Bestrebungen, wie die von Thomas Otway (1651—1685, Hauptw. die heroische Tragödie The Venice Preserved[33]), von Nathaniel Lee (1657—1693) und Nicholas Rowe (1673—1718), welche den Geist und Stil Shakspeares auf der Bühne fortzupflanzen suchten, konnten nicht einflußreich werden gegenüber einer dem herrschenden Tone huldigenden, von Witz, Bosheit, Satire und Unzucht übersprudelnden, oft geradezu

ganz unflätigen Modekomödie. Schon Dryden, dessen dramatische Impotenz von dem geistvollen George Villiers Herzog von Buckingham (1628—88) in dem Lustspiel Die Schauspielprobe (The Rehearsal) durchgehechelt wurde, hatte in seinen Stücken schamlose Unanständigkeit ausgekramt, und auch sein dramatischer Nebenbuhler Thomas Shadwell (1640—1692), welcher in seinem Libertine die Geschichte des Don Juan zuerst auf die englische Bühne brachte, hatte es an dieser beliebten Würze nicht fehlen lassen; aber erst von den Stücken der Abenteurerin Aphra Behn († 1689) und ihrer gleichgesinnten Schwester im Priap Susanne Centlivre (geb. 1667) an machte sich die Zotenreißerei auf den Londoner Theatern recht breit. Nicht weniger treue oder allzu treue Sittenmaler ihrer Zeit sind die Lustspieldichter George Etherege (1636 bis 1690), dessen Stücke She Would if She Could und The Man of Mode Furore machten, und Charles Sedley (1639—1701), dessen Mulberry Garden lange populär blieb. Feiner und witziger ist ihr Zeitgenosse William Wycherley (1640—1715), der in seinen auch durch Geschmeidigkeit des Dialogs ausgezeichneten Stücken (The Plaindealer, The Country Wife, etc.) Molière zum Vorbilde nahm. Weniger bedeutend sind John Vanbrugh 1666—1726), obgleich er in seinen Lustspielen The Provoked Wife und The False Friend den damaligen Konversationston gut traf, und der Schauspieler Colley Cibber (geb. 1674), der sich in seiner Lebensbeschreibung rühmt, durch seine Schauspiele zur Sittigung der Bühne beigetragen zu haben, indem er erzählt, die Damen hätten vor seiner Zeit nicht gewagt, anders als maskiert in eine neue Komödie zu gehen, um sich zuvor zu überzeugen, ob in dem Stücke etwa nicht allzu derbe Zoten vorkämen.

Als eigentlicher Charaktermaler hat in der Geschichte des englischen Dramas klassisches Ansehen William Congreve (1670—1729), besonders um seiner Stücke The Double Dealer, The Old Bachelor und Love for Love willen.. Man ehrt ihn jedoch zu sehr, wenn man ihm den Ehrennamen des englischen Molière beilegt. Seine Zeitgenossen erklärten übrigens Congreve nicht nur für den besten Komöden, sondern um seines Trauerspiels The Mouvning Bride willen auch für den besten Tragöden der Epoche. Wenn wir noch George Farquhar (1678—1707) nennen, dessen Komödien (Love and a Bottle, The Recruiting Officer etc.) durch Frische und Heiterkeit anzogen, so können wir unsere Andeutungen über die englische Dramatik dieser Periode füglich abbrechen, da sich Gelegenheit bieten wird, einzelne Leistungen anderer Dichter auf diesem Gebiete im Folgenden zu berühren. Was sich über die Anfänge und die Ausbildung der englischen Oper in dieser Zeit hier beibringen ließe, scheint mir mehr in die Geschichte der Musik als in die der Litteratur zu gehören.

In dem durch Dryden eröffneten Kreise poetischer Thätigkeit sehen wir zunächst sich bewegen den Epistolographen John Pomfret († 1703), die Liederdichter Charles Sackville Earl von Dorset († 1705) und Thomas Parnell († 1717), den Parodisten und Didaktiker John Philips († 1708, The Splendid Shilling, The Cyder) und den Satiriker Samuel Garth († 1718), Verfasser der Armenapotheke (The Dispensary). Vorherrschender Charakter aller dieser Versemacher ist der Verstand, die nüchterne Beobachtung und skeptische Beurteilung der Dinge. Und dieser Charakter eignete auch dem Popeschen Zeitalter, in welchem die englische Litteratur der dritten Periode zu klassischer Festigkeit und Rundung, die nachahmende Verstandespoesie zu ihrem Abschlusse gelangte. Von den Vorläufern Popes verdienen genannt zu werden Mathew Prior

(1664—1721), dem Ballade und Erzählung glückten, dessen Lehrgedichte (Salomon on the Vanity of the World und Alma or the Progress of Mind) aber bei aller Feinheit in Einzelheiten über alle Maßen gedehnt sind; ferner John Gay (1688—1732), der gute Fabeln schrieb, im scherzhaften Idyll (The Shepherd's Week), wie im beschreibenden Gedicht (The Rural Sports) malerischen Natursinn entwickelte und dessen Bettleroper (The Beggar's Opera, 1727) klassisches Ansehen genießt, sowie Thomas Tickel (starb 1740), geachtet als Elegiker und Balladendichter (Colin and Lucy). Alexander Pope selbst wurde am 22. Mai 1688 zu London geboren, lebte, nur von mißgünstigen Rezensenten und von Kränklichkeit angefochten, in Ruhm und Wohlstand, welchen letzteren er sich besonders durch Herausgabe seiner Übersetzung der Ilias verschafft hatte, und starb am 30. März 1744.


Alexander Pope. Nach dem Stich von G. Vertue.

Über Popes Ilias, welche in England noch jetzt als ein unübertreffliches Übersetzungsmeisterstück gilt, sagt der unerbittliche Schlosser (Geschichte des 18. Jahrhunderts I. 482) ebenso scharf als wahr: „Es fehlt dieser gereimten und in jeder Zeile verschönerten Ilias, wie den englischen Kreisen, alle Natur, alle Einfalt, alles Griechische; der Dichter hat das Kolorit der alten Zeiten und fremden Gegenden verwischt, um ein anderes, das dem Engländer schöner scheint, aufzutragen. Der alte griechische Patriarch erscheint als vornehmer Engländer und zwar nach der neuen französischen Mode geputzt: er tritt mit theatralischem Pomp hervor und die ganze feine Welt, an Flitter und Schminke gewöhnt, steht staunend da und klatscht."

Ausgestattet mit glänzenden, besonders formalen Talenten, ist Pope in der Litteratur seines Landes das, was man im Leben einen vollendeten Weltmann zu nennen pflegt. Er brach keine neue Bahn, aber er glättete und verzierte die von der Mode seiner Zeit eingehaltene; er schuf nicht, aber er gestaltete und bildete. Eleganz war sein Streben, das Wohlgefallen der sogenannten guten Gesellschaft sein Ziel, das er in einem Maße erreichte, welches ihn wohl eitel machen konnte und auch wirklich erschrecklich eitel machte. Es bekam jedem schlecht, welcher sein litterarisches Prinzipat anzutasten wagte; denn er war mit Witz und Bosheit hinlänglich begabt, um Angriffe zum Nachteil der Angreifer zu wenden. Er hatte sich an den Alten, an den Italienern und Franzosen, an Spenser und Dryden gebildet und begann schon im zwölften Jahre, wo er die Ode on Solitude schrieb, seine dichterische Laufbahn. Auch seine Idyllen (Pastorals, 1704) sind eine Jugendarbeit, deren zierliche Glätte ihm den Zutritt in die vornehme Welt eröffnete. Hier, wie in den litterarischen Kreisen, befestigte er sich durch sein Lehrgedicht über die Kritik (Essay on Criticism, 1709), welchem später das Lehrgedicht über die Natur und Bestimmung des Menschen (Essay on Man) folgte, das in allerliebster Weise, zwar ohne tiefe Ideen, aber mit milder, rücksichtsvoller

Bonhomie die Resultate der Philosophie eines Bolingbrocke und Gleichgesinnter darlegt. Ganz denselben Gedankengang verfolgen die didaktischen Episteln, welche Pope unter dem Titel Moral Essays seinem Versuch über den Menschen hinzufügte. Auf Spenser weist die Allegorie Temple of Fame zurück. Die beschreibende Poesie bereicherte Pope durch sein schönes Gedicht The Windsor Forest, und daß er auch die Saite der Empfindung und Zärtlichkeit kräftig anzuschlagen wüßte, bewies er durch seine vielgepriesene Heroide Heloise an Abälard, wobei freilich bemerkt werden muß, daß die ergreifendsten Stellen dieses Gedichtes den unsterblich schönen Originalbriefen entlehnt sind, welche Heloise dem Geliebten nach ihrer Trennung schrieb. Es ist für einen Poeten, namentlich für einen modernen, immer sehr bezeichnend, welche Stellung er gegenüber den Frauen einnimmt. Pope weiß in der genannten Heroide, wie auch sonst, die Sprache der Liebe gewandt zu reden, allein er war innerlichst liebeleer und durchaus skeptisch.[34]) Das Werk jedoch, worauf Popes Ruhm bei seinen Landsleuten hauptsächlich fußte und noch jetzt fußt, ist die komische Epopöe Der Lockenraub (Rape of the Lock, 1711), wozu eine Kinderei in der vornehmen Welt Veranlassung gab. Ein Lord Petre überschritt in einem fröhlichen Zirkel die Grenzen feinen Anstands und der Galanterie, indem er von dem schönen Haar der Miß Arabella Fermor die schönste Locke wegschnitt, was einen gewaltigen Zwist erregte. Aus dieser Nichtigkeit machte Pope ein komisches Heldengedicht, von welchem man allerdings nicht mit Unrecht gesagt hat, daß in demselben die Satire den Gürtel der Venus trage. Popes Kunst der Darstellung, die Grazie und Zierlichkeit seiner Diktion zeigt sich hier in reichster Entfaltung, und die Witzblumenfülle der Form macht das Wesenlose des Inhalts so ziemlich vergessen. Ungleich geringer ist ein zweites komisches Gedicht Popes, The Dunciade (1729), in welchem er seine litterarischen Gegner in Masse lächerlich zu machen suchte.[35]) Ich begnüge mich, als Lyriker, Didaktiker, Epistolographen und Eklogendichter aus dem Popeschen Zeitalter noch anzuführen: Isaak Watts, Ambrose Philips, Aaron Hill, William Collins, Eduard Moore (guter Fabulist, auch als Dramatiker geschätzt), John Dyer (durch sein Gedicht Grongar Hill um die beschreibende Poesie verdient), William Shenstone (gefühlvoller Elegiker), Robert Dodsley, Charles Churchill (beißender Satiriker), Mark Akenside, James Grainger, Christopher Smart, John Armstrong, Thomas Penrose (tieffühlender und kühner Lyriker), John Logan, William Mason (Tragödie in antikem Stil) und der Großvater des berühmten Charles Darwin, Erasmus Darwin, der seine Trefflichkeit als Naturforscher auch in Lehrgedichten bewährte.

Von weit größerer Bedeutung für die Nationallitteratur Englands ist James Thomson (1700—1748), welcher der Weltmannspoesie Popes die Naturpoesie gegenüberzustellen und die Dichtung statt auf das bloß konventionell Schöne auf das ewig Schöne zu basieren unternahm. Er that dies mit Glück in seinem sinnvollen, durch einen leichten Anhauch von Melancholie noch anziehender gemachten, malerisch beschreibenden Gedichte Die Jahreszeiten (The Seasons, 1726, deutsch v. Schmitthenner 1822), in welchem vor allem auf die meisterhafte Schilderung des Winterlebens der nordischen Natur hinzuweisen ist. In Spensers Manier dichtete er die Allegorie The Castle of Indolence. Wenig Wert kommt seinen regelrecht angelegten Trauerspielen zu; aber groß steht er da als Sänger des Patriotismus und der Freiheit durch sein an allen Enden der Welt erklingendes Nationallied Rule Britannia (deutsch v. Ploennies). Die ernste Moral, welche Thomsons Naturbetrachtung predigte, trat

sofort in Opposition zu der Frivolität des Jahrhunderts, und zwei berühmte englische Didaktiker manifestierten diese Opposition in ihren Werken. Es sind Edward Young (1681—1765), der in seinen Nachtgedanken (The Complaint, or Night Thoughts, 1741, deutsch von Benzel-Sternau 1825) in lyrisch erhabener Sprache über die Vergänglichkeit des Irdischen, über die menschliche Schwäche, über Tod und Unsterblichkeit moralisierte und dessen schwermütige Betrachtungen besonders auch in Deutschland Anerkennung und Liebe sich erwarben, während seine Trauerspiele und Satiren (Love of Fame) ziemlich wirkungslos blieben; dann William Cowper (1731—1800), von dessen Lehrgedichten Die Aufgabe (The Task) das gediegenste ist. Der Titel dieser Dichtung erklärt sich dahin, daß eine Freundin den Dichter um ein Gedicht in Blankversen bat und ihm zum Thema desselben das Sopha gab. Cowper löste diese Aufgabe ganz vortrefflich. Die Fülle von Anschauungen und Gedanken, welche er in seinem Lehrgedicht entwickelte, ist bewundernswert. Dasselbe ist sozusagen ein universelles Werk; denn der Dichter faßte darin in seiner bequem schweifenden, nie monotonen Weise alle Erscheinungen des Natur- und Gesellschaftslebens zusammen, und die Farben, womit er die Licht- und Schattenseiten der Dinge malte, sind nicht weniger glänzend als treu. In Youngs und Cowpers Werken machte sich im Gegensatz zu der Modephilosophie ihrer Zeit der wiedererwachende religiöse Sinn entschieden geltend. Bei Cowper fand auch der von Thomson angeschlagene patriotische Ton starken Widerhall, England mit allen seinen Mängeln und Fehlern, die er gar nicht verschweigt, war ihm wert und teuer; er wußte volksmäßige Stoffe im alten humoristischen Nationalstil zu behandeln, wie seine meisterliche Ballade John Gilpin beweist, und legte durch seine ganze poetische Wirksamkeit mit den Grund zur Reform der Litteratur seines Landes, wie sie in der folgenden Periode vor sich ging. Von dem stolzen Nationalgefühl dieses Dichters (eine Auswahl seiner Werke verdeutschte W. Borel, 1870) zeugen insbesondere folgende Verse:

„Ein Eiland, von des Himmels Schutz umfächelt,
Wo Friede nur und Recht und Freiheit lächelt,
Wo kein Vulkan ausströmt die stolze Glut,
Kein Krieger seinen Helmbusch taucht in Blut,
Wo Macht beschirmt, was reger Fleiß gewonnen,
Daß es nicht wieder plötzlich sei zerronnen,
Ein Land, das Zwingherrn stets vergeblich hassen:
Wollt mir Britannien als Heimat lassen!"

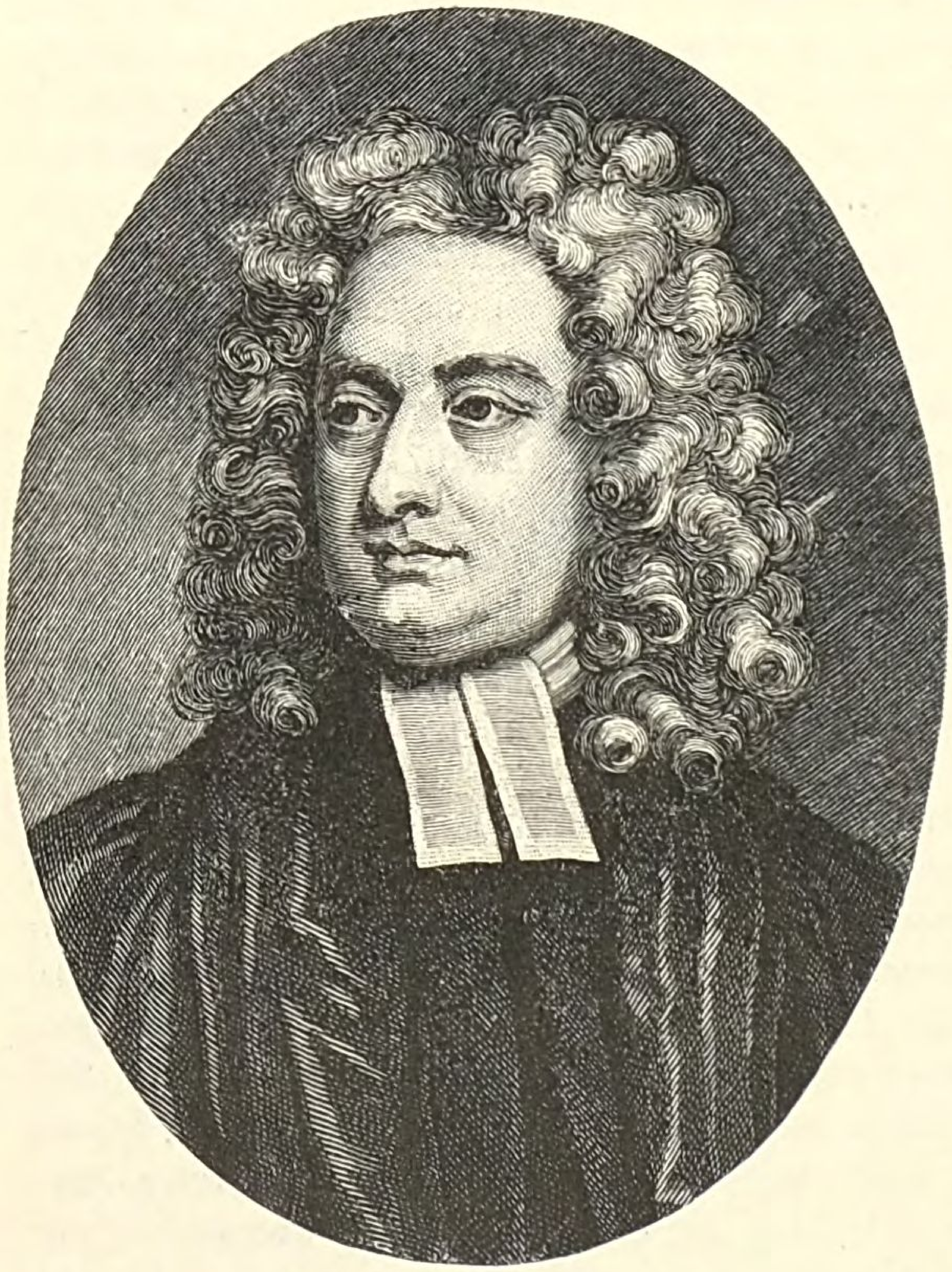
Dieser neugeweckte edle Geist, ein ernstes Gefühl für Recht, Freiheit und Vaterland, wie er der popeschen Richtung ganz fremd gewesen, herrscht auch in den historischen (Leonidas, Atheniad) und beschreibenden (London, or The Progress of Commerce) Dichtungen von Richard Glover (1712—1785), dessen nationale Ballade Admiral Hosier's Ghost die Engländer zu den Kleinoden ihrer Balladendichtung zählen. Ein würdiger Nachfolger Thomsons in der elegischen Naturschilderung war Thomas Gray (1716 bis 1771). Seine Lyrik ist zugleich zart, warm und gehaltvoll. Insbesondere sichert die auf einem Dorfkirchhof geschriebene Elegie (Elegy written in a Country Churchyard 1750, deutsch von Krais u. a.) seinem Namen ein ehrenvolles Andenken.

Die englische Litteratur gewann an Fülle, Umfang und Vielseitigkeit durch die Ausbildung der Prosa, auf welche gegen den Ausgang des 17. Jahrhunderts hin und

das ganze 18. Jahrhundert hindurch viel Mühe verwendet wurde. Als Bildner der Prosa sind zu rühmen der edle Märtyrer Algernon Sidney (geb. 1622, hingerichtet 1683), welcher die Grundsätze staatsrechtlicher Freiheit so energisch verteidigte (Discourses concerning Government) und dessen auf dem Schaffot angestimmtes Gebet stets zu den erhabensten Dokumenten menschlicher Seelengröße gehören wird; ferner die Annalisten Bulstrode Whitelocke († 1676, Memorials of the English Affairs, etc.) und Edward Hyde Earl von Clarendon (1608—74, History of the Rebellion, etc.); dann der Kanzelredner John Tillotson († 1694), der hochgebildete Diplomat William Temple (1628—1699), dessen Staatsschriften den erweiterten politischen Gesichtskreis seiner Zeit klar darlegen, und der freimütige und hochherzige Bischof Gilbert Burnet (1643-1715), dessen Memoiren (History of his Own Time, 1724-34) neben Clarendons vorhin erwähnter Geschichte der englischen Revolution eine der kostbarsten Quellenschriften für englische Geschichte sind. Auch die Verdienste Shaftesburys und Bolingbrokes um die Schmeidigung und Glättung des prosaischen Stils waren nicht gering.

Noch größer aber sind die von Richard Steele (1671—1729) und Joseph Addison (1672—1719). Beide haben sich zwar auch als dramatische Dichter versucht, und Addisons ganz elendes, streng nach der dramaturgischen Mode der Franzosen zugeschnittenes Trauerspiel Cato (1713) stand bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen; allein ihr Ruf bei der Nachwelt beruht auf der klassischen Prosa, die sie schrieben. Diese Prosa bildeten und übten sie in ihren litterarisch-kritischen, populär-philosophischen und novellistischen Wochenschriften, welche den Kreis der Bildung erweiternd und die Metallbarren des Wissens zu vielfältig gangbarer Münze ausprägend eine äußerst fruchtbare Wechselwirkung zwischen Leben und Litteratur herstellten. Zuerst begann Steele allein den Tatler (Plauderer 1709), dann unternahmen er und Addison gemeinschaftlich den Spectator (Zuschauer 1711), welcher zwanzigtausend Exemplare absetzte, und später den Guardian (Aufseher 1713). Tatler und Spectator blieben die berühmtesten dieser Zeitschriften und werden noch heute sehr geschätzt. Addison, dessen Ruf durch sein Festgedicht auf die Schlacht bei Blenheim (1704) begründet worden, hat die litterarische Gattung des Essay, welche seither in der englischen und in der europäischen Litteratur eine immer wachsende Bedeutung gewann, zuerst zu hoher Entwickelung und allgemeiner Geltung gebracht. Seine Prosa ist leicht, klar und fließend, seine Gesinnung edel und human, seine Charakterzeichnung treffend und fein, sein Witz gutmütig schelmisch, durchaus der Witz eines Gentleman. Die Prosa wurde um diese Zeit in der englischen Litteratur immer mächtiger, besonders seit der große Humorist Jonathan Swift (geb. 1667 zu Dublin, gest. ebendaselbst den 19. Oktober 1745 im Wahnsinn) seine epochemachenden Satiren in das Gewand der Prosa kleidete, obgleich er auch die gebundene Rede zu satirischen und erzählenden Zwecken ganz gut zu handhaben wußte, wie insbesondere in ersterer Beziehung seine Beichte der Tiere, in letzterer seine anmutigen poetischen Erzählungen Philemon and Baucis und Cadenus and Vanessa beweisen. Swifts Leben verzehrte sich in schroffen Widersprüchen, welche ihm nicht gestatteten, zu klarer künstlerischer Ruhe sich emporzuringen. Patriot und Freund des Volkes, schmähte und verhöhnte er dieses heute, um morgen schon die Rechte und Freiheiten desselben mit den Waffen des Witzes und der Ironie zu verfechten. Als ein Dechant der Hochkirche verteidigte er den Dogmenkram derselben gegen die Deisten, und doch hat keiner der letzteren die kirchlichen Albernheiten so schonungslos gegeißelt, wie

er es that. Parteimann durch und durch, eiferte er gegen die Parteiwut; mit Vorliebe in den zurückstoßendsten Formen des Menschenhasses und der Menschenverachtung sich bewegend, trug er das liebevollste Herz in der Brust und war unausgesetzt auf die sittliche Besserung, wie auf die materielle Wohlfahrt der Armen und Unterdrückten bedacht, deren Sache er in vielen seiner politischen Pamphlete so kräftig verfochten hat.



Jonat: Swift.

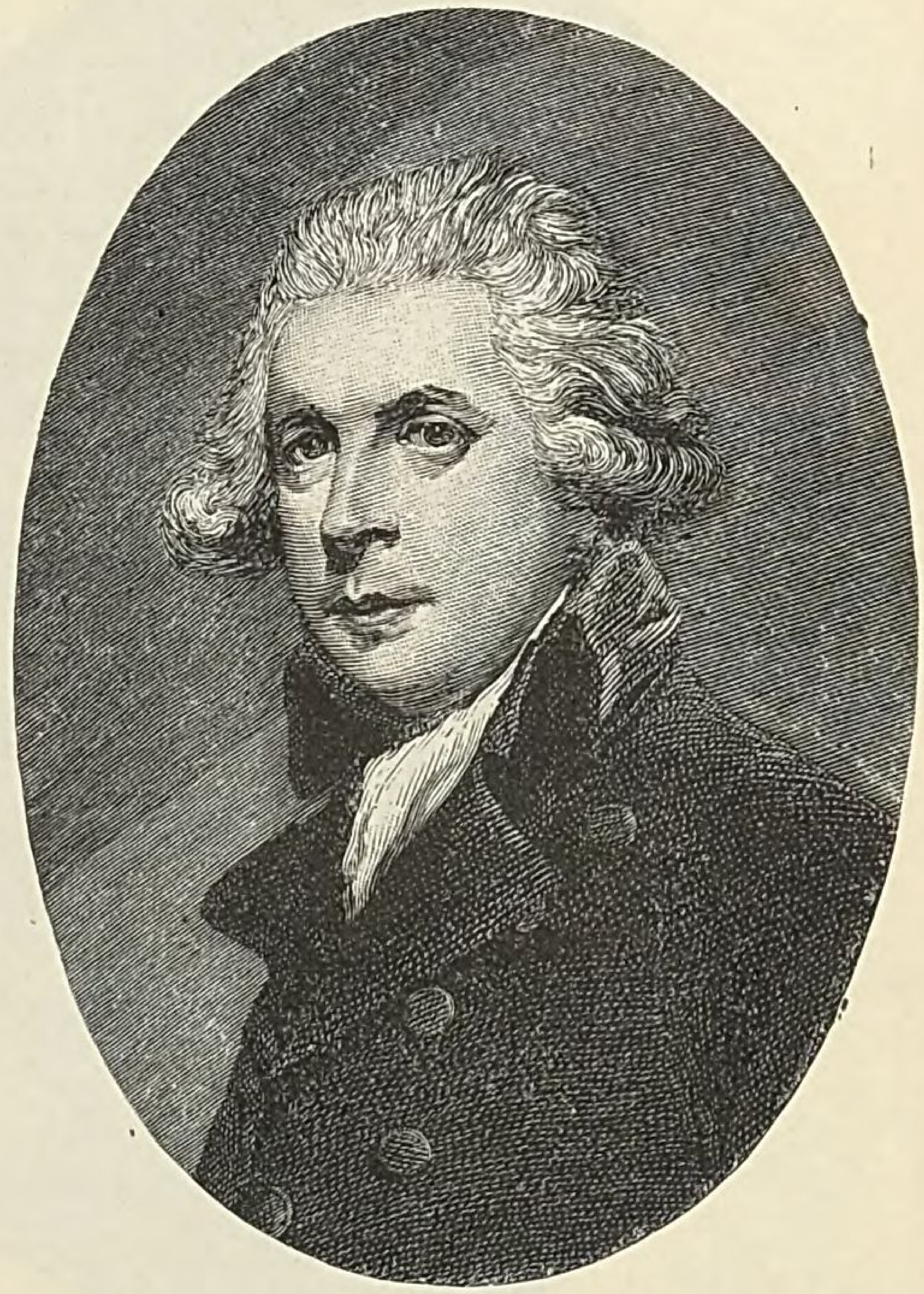
Nach dem Stiche von G. Vertue.

Der Region des Ideals ist Swift als Schriftsteller fast immer fern geblieben; seine Sphäre der Wirksamkeit war die Sphäre des gesunden Menschenverstandes (common sense), sein satirisches Rüstzeug nicht Pfeil oder Degen, sondern die Keule. Seinen glänzendsten Feldzug gegen das christliche Priestertum (katholisches, lutherisches, kalvinistisches) enthält sein Märchen The Tale of the Tub, das 1704 erschien. Wie rücksichtslos er hier verfährt, ersieht man schon daraus, daß er die Kanzel mit dem Galgen und dem Gauklergerüste der Marktschreier auf die gleiche Linie stellt. Am derbsten wird der widerwärtige Calvin und dessen Lehre von der Vorherbestimmung mitgenommen.

Swift wollte seine Satire als im Interesse der englischen Hochkirche geschrieben angesehen wissen; allein das war entschieden Humbug. Man konnte die verschiedenen christlichen Kirchen nicht verhöhnen und verdammen, ohne die, welche die verächtlichste von allen ist, mitzuverhöhnen und mitzuverdammen. Swifts satirische Keule traf auch über die kirchlichen Erscheinungsformen des Christentums hinaus dieses selbst, wie Voltaire gar wohl erkannte. Er sagte: „Das Märchen von der Tonne verspottet den Katholizismus, das Luthertum und den Calvinismus“ — (in den Personen der drei Brüder Peter, Martin und Hans) — „giebt aber vor, dem Christentum selbst die höchste Achtung zu bezeugen. Kann man aber wohl den Vater verehren und dennoch seinen Söhnen hundert Rutenhiebe aufmessen? Es giebt Leute, welche meinen, die Ruten seien von solcher Länge, daß sie mitunter auch bis zum Vater reichen.“ In seiner Erzählung von der Bücherschlacht fällt Swift mit äußerster

Schonungslosigkeit über gelehrte Pedanterie und Schulfuchserei her. In Rabelais' Geist gedacht und geschrieben ist der grotesk-komische Reiseroman Gullivers Reisen (Gulliver's Travels, 1727), der in aller Welt bekannt wurde, aber von politischen Beziehungen und Anspielungen wimmelt, welche nur die genaue Bekanntschaft mit den damaligen öffentlichen Zuständen Englands verständlich macht. Alle zeitgenössischen Verkehrtheiten widerspiegelt dieses Buch meist in kolossaler, mitunter sehr zotiger Verzerrung; nur schade, daß es mit dem Gebrechen der Gedehntheit behaftet ist.[36])

„Eine treffliche Äußerung von Carus über Swift lautet: „Es giebt Knospen, welche zu herrlichen, lebensfrischen Zweigen und Blättern auszuschlagen ursprünglich bestimmt waren und nun durch ein sonderbares Spiel der Natur, äußere Einwirkung von Kälte u. dgl. zu Stacheln geworden sind, und wenn sie nicht mehr grünen können, durch ihre Spitzen das Vieh abhalten und zur Sicherung des Ganzen mitwirken. Großenteils, glaube ich, ist Swift einem solchen zum Dorn verwandelten Zweig vergleichbar." — Eine mit Swift verwandte, jedoch weit mildere Natur war sein und Popes Freund John Arbuthnot († 1735), der einen witzigen Kommentar zu Gullivers Reisen schrieb und den Roman John Bull herausgab, welcher Name seither der Spitzname des englischen Volkes blieb.

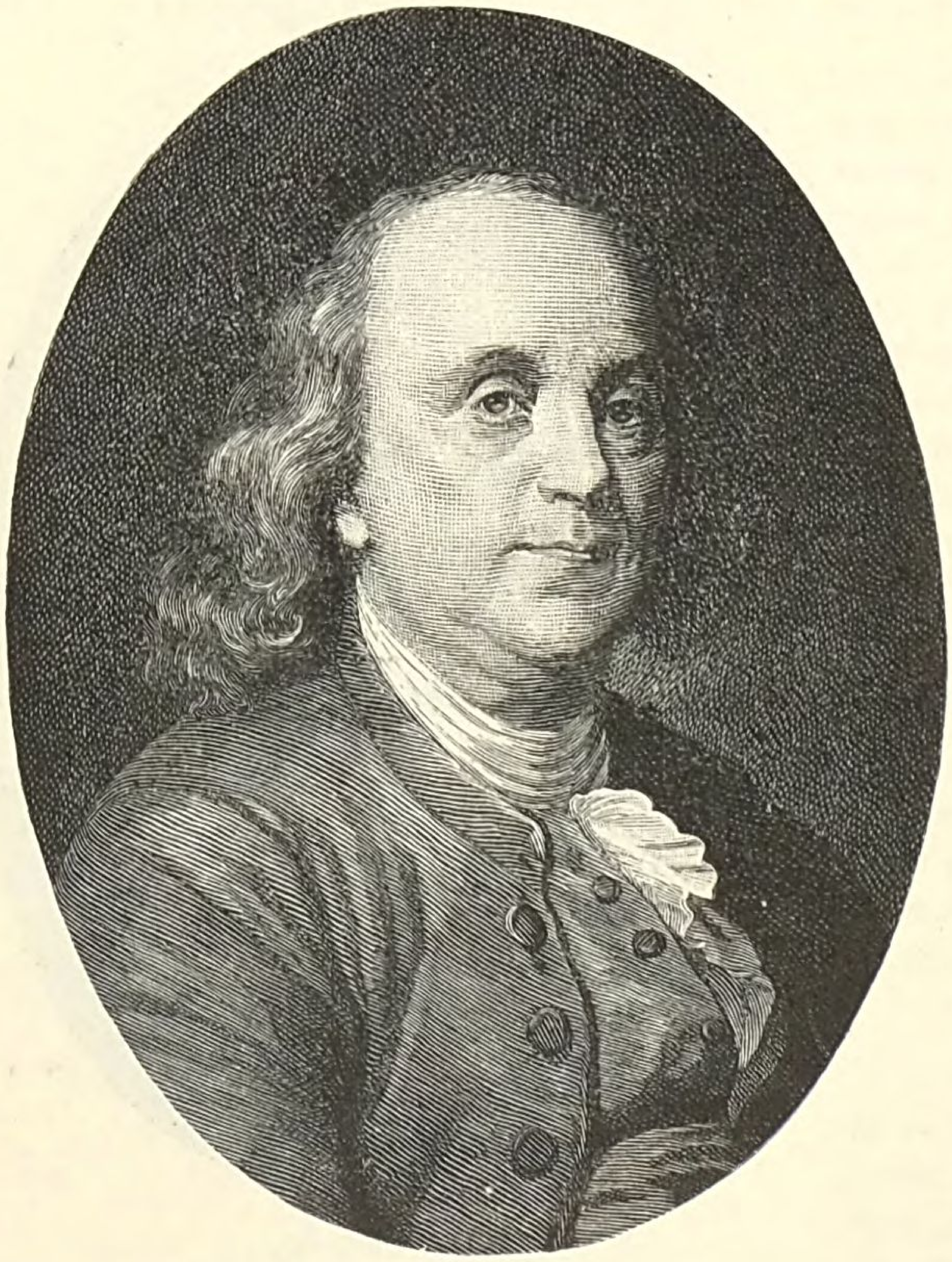


Richard Sheridan.
Nach dem Gemälde von Joshua Reynolds.

Den echten derben John-Bullismus, wie er durch Swift in die englische Litteratur eingeführt wurde, repräsentierte auch der gelehrte, grobknochige Lexikograph, Journalist, Litterarhistoriker und Satiriker Samuel Johnson (1709—1784). In Nachahmung Juvenals züchtigte er in seinen Satiren die Thorheiten der Zeit, und in der London (1749) betitelten insbesondere die Laster der Hauptstadt. Sein Lehrgedicht The Vanity of Human Wishes (1749) wie sein Roman Rasselas sind verständig, aber poesielos. Seine vielgelesene Zeitschrift Der Herumstreicher (The Rambler) verschaffte ihm einen kritischen Einfluß, vor dem sich alles beugen mußte. Hochbejahrt schrieb er seine Biographien der berühmtesten englischen Dichter, die manche dankenswerte Nachweisung enthalten, zugleich aber auch von dem beschränkten ästhetischen Gesichtspunkt ihres Verfassers zeugen.

Eine Frucht damaliger Philosophie der Gesellschaft, die weit mehr Frankreich als England angehörte, begegnet uns in den Briefen, welche der weltmännisch gebildete Philipp Dorner Stanhope Graf von Chesterfield (1694—1773) an seinen Sohn schrieb und die in dem leichten und gefälligen Stile, wie er seit Steele und Addison

aufgekommen, das Ideal eines Staats-, Welt- und Lebemannes aufstellen, der geeignet wäre, in der damaligen vornehmen Welt sein Glück zu machen (Letters, 1774). Ein ganz anderes Muster von Epistolographie sind die berühmten politischen Briefe des Junius, dessen wahrer und wirklicher Name noch immer nicht völlig unwidersprochen ausgemittelt ist (Sir Philip Francis?). Diese Briefe erschienen von 1768—1773 im Public Advertiser und unterwarfen die Staatsverwaltung einer so genialen, kenntnisreichen, satirisch bittern und durchschlagenden Kritik, wie sie seither in England nie und niemals wieder geübt wurde. (Letters of Junius, zum erstenmal vollständig gedruckt London 1812, verdeutscht von Ruge 1848, 3. Aufl. 1867). Die Macht von Junius' Feder gipfelte in dem großartigen Briefe To the King vom 19. Dezember 1769.

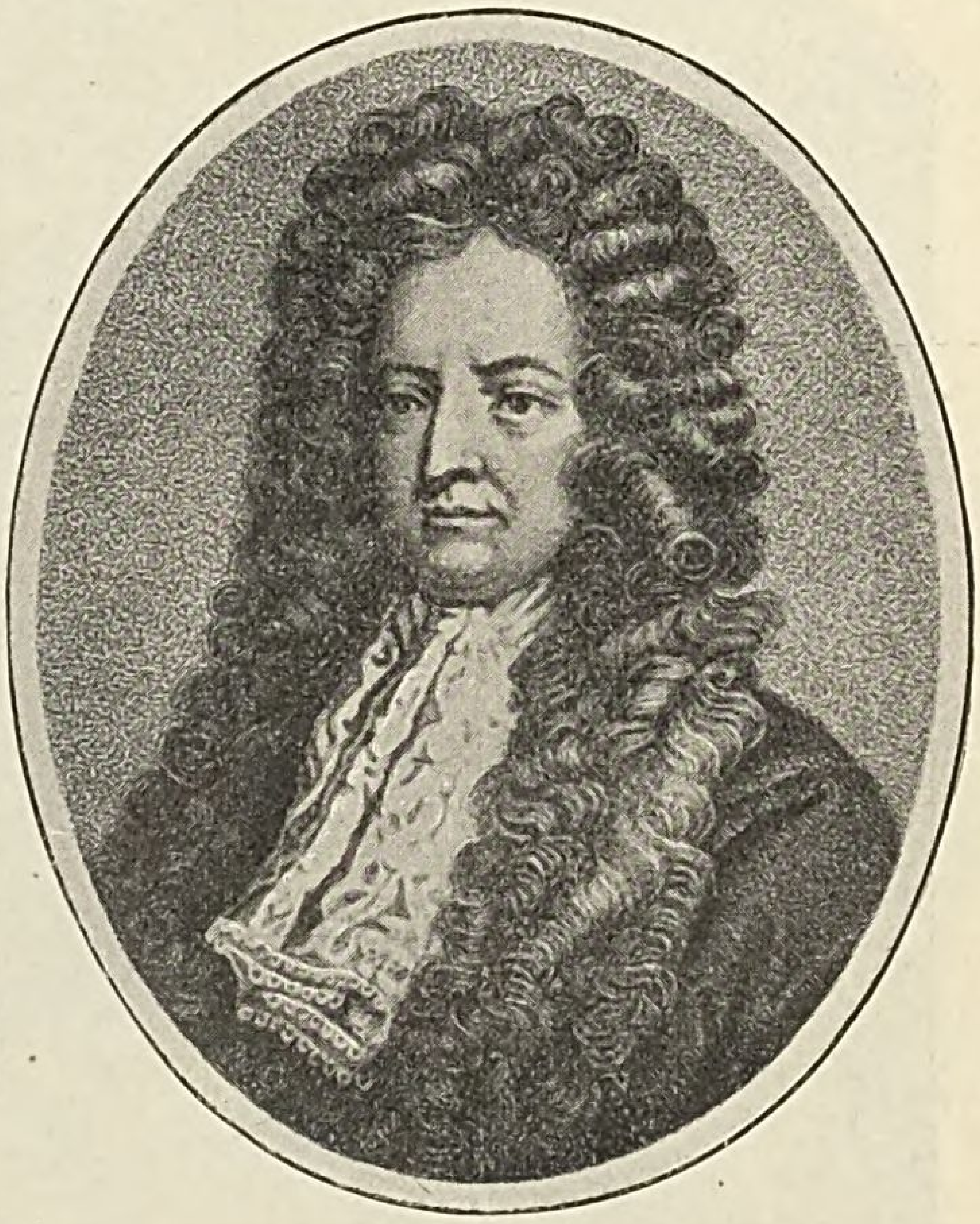


Benjamin Franklin.

Meister eines glänzenden politischen Stils war auch der Redner und Publizist Ed. Burke (1729 bis 1797), der leidenschaftliche Gegner der französischen Revolution (Works, 1792), und voll praktischer Lebensweisheit, Klarheit der Anschauung und des Ausdrucks, voll edelster Freiheitsliebe und Humanität sind die Volksschriften, Briefe und Denkwürdigkeiten des großen Mitgründers der nordamerikanischen Republik, Benjamin Franklin (1706 bis 1790), unter dessen Bild die Muse der Geschichte das Wort geschrieben hat: „Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis.“ Neben Burke sind als glänzende und erleuchtete Staatsredner insbesondere hervorzuheben der „große Commoner“ William Pitt, nachmals Earl von Chatam (1708—1778), dessen Sohn William Pitt der jüngere (1759 bis 1806), der geniale Whigführer Charles Fox (1749—1806), Henry Grattan und Richard Brinsley Sheridan (1751—1816). Der letztgenannte ist einer der vielseitigst begabten Männer gewesen, welche Großbritannien hervorgebracht hat. Lord Byron hat (Diary 17. Dez. 1813) mit edler Wärme von Sheridan gesagt: „Was Sheridan jemals unternommen und gethan hat, ist immer in seiner Art das Beste gewesen. Er schrieb die beste Farce (The Critic), die beste Apostrophe (Monody to the Memory of Garrick), die beste Komödie (The School for Scandal) und er hielt die

beste Rede (die berühmte Begum-Rede im Prozeß des Warren-Hastings vor dem Oberhause, Juni 1787), welche je in England erdacht oder gehört worden ist.“ Sheridans Lustspiel Die Lästerschule gehört ohne Frage zu den trefflichsten Hervorbringungen der komischen Muse in alter und neuer Zeit. Es ist eine klassische Komödie, und noch die spätesten Generationen Englands werden sich an der in den Personen der Ladies Teazle und Sneerwell wundervoll gezeichneten Lästersucht ergötzen.

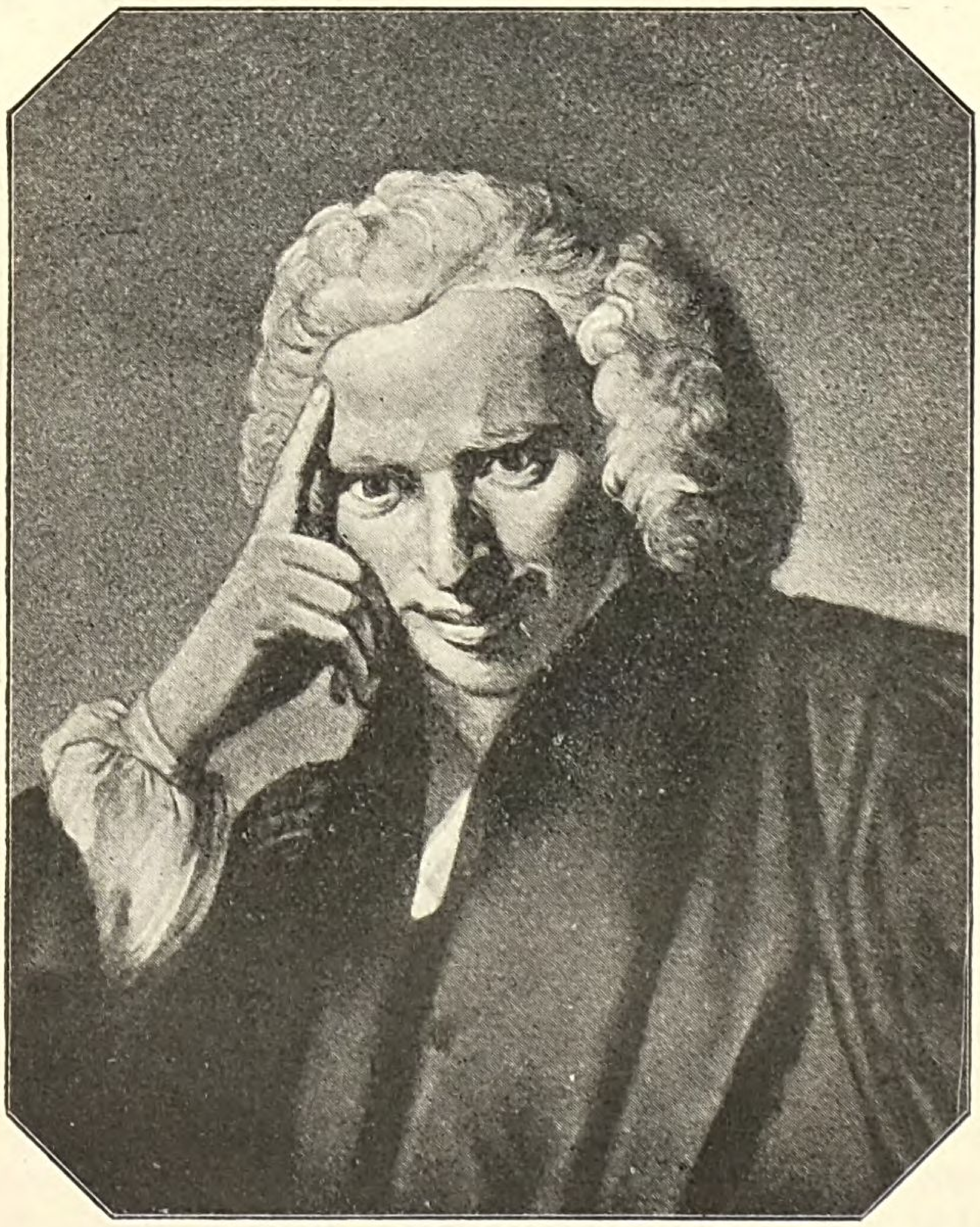
In ausgezeichneter und sehr wirksamer Weise trug zur Bereicherung der englischen Nationallitteratur die künstlerische Prosa bei in der Form des Romans. Es hatte diese poetische Gattung bis jetzt in England dieselben Phasen durchgemacht wie überall. Zuerst war der Ritterroman, dann der Schäferroman an die Reihe gekommen und dem letzteren hatte sich die Allegorie zugesellt. Jetzt kam der Reiseroman auf und zwar durch den äußerst fruchtbaren Daniel Defoe (1661—1731), dessen wahrscheinlich auf die Fata eines schottischen Matrosen (Alexander Selkirk) gegründetes Hauptwerk Robinson Crusoe (Life and Strange Surprising Adventures of R. C., 1719) die Runde durch Europa machte, zahllose Nachahmungen hervorrief und der Stammvater der Romanfamilie der Robinsonaden geworden ist. Lag dieser Richtung ein abenteuerlicher Zug und Hang nach der Fremde und ihren Wundern zu Grunde, so machte im Gegensatze dazu Samuel Richardson (1689—1761), der Gründer des Familienromans in England, die Einkehr im eigenen Haus und Herz zur Basis seiner in Briefform verfaßten, sehr weit ausgesponnenen Romane (Pamela 1740, Clarissa Harlowe 1748, Sir Charles Grandison 1753, zusammen 19 Bände.). Richardson schrieb mit bewußter moralischer Tendenz, er wollte belehren, warnen und bessern. Er stellt Ideale von guten Charakteren auf („fehlerfreie Ungeheuer, wie die Welt sie nie gesehen,“ sagt Walter Scott witzig und treffend) und diesen gegenüber irgend ein verworfenes Subjekt, um an beiden seinem Publikum zu demonstrieren, was es zu thun oder zu lassen hätte.



Daniel Defoe.
Faksimile des Stiches von Hogwood.

Richardsons bis zur Langeweile redseliger und minutiöser Stil legt sich schon in den Titeln seiner Schriften dar. Die Klarissa ist der beste seiner Romane und ihr Inhalt folgender. Klarissa, ein Ausbund weiblicher Vollkommenheit, wird von ihrer habsüchtigen Familie an einen ihrer durchaus unwürdigen Mann zu verheiraten gesucht. Ihre Weigerung zieht ihr heftige Vorwürfe und Verfolgungen zu. Diese steigern sich fortwährend, so daß die Heldin, unfähig, diese Qualen länger zu ertragen, sich in den Schutz eines ihrer Anbeter zu begeben beschließt. Dieser Anbeter, Lovelace geheißen, ist ein wahres Ideal von

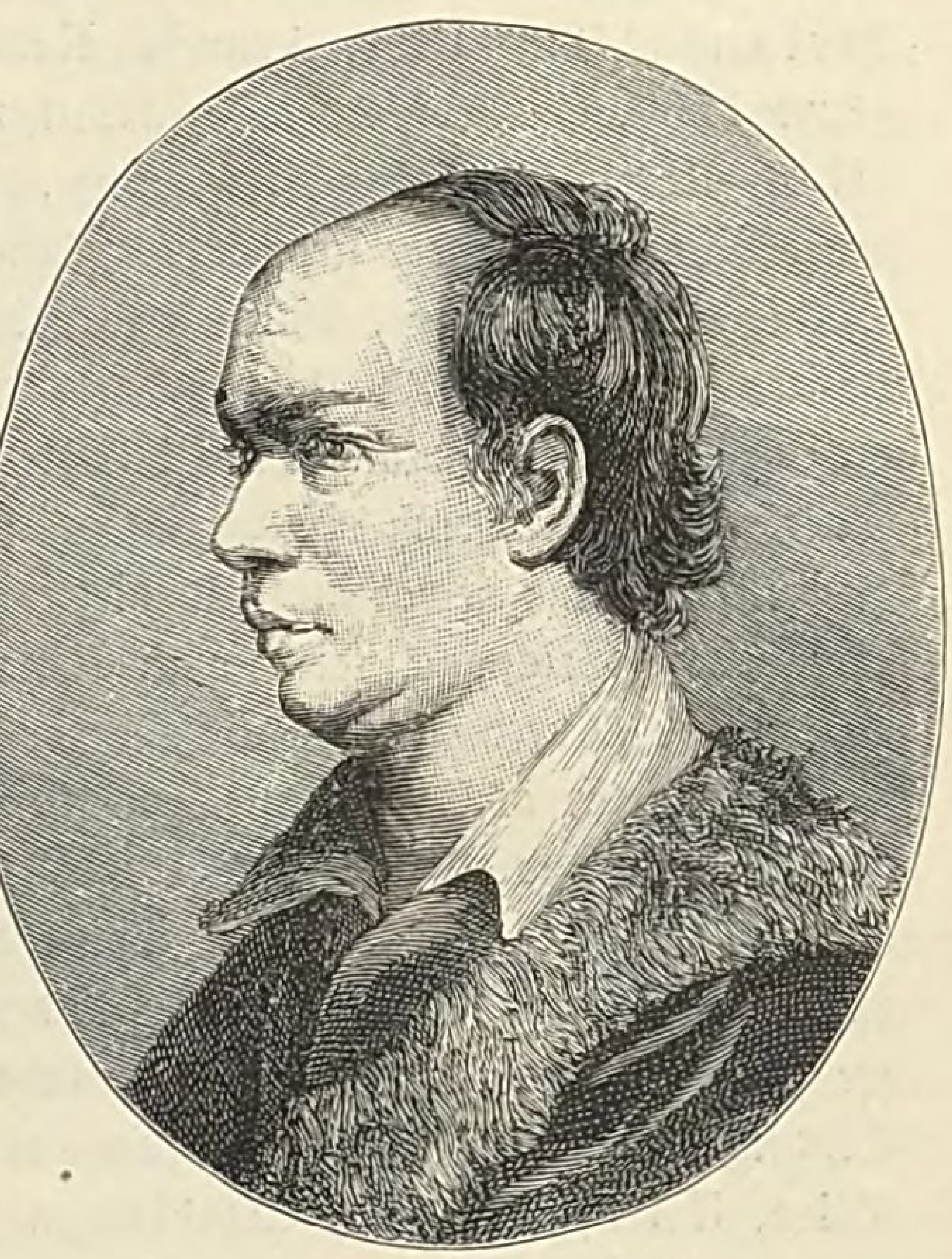
einem liebenswürdigen Weltmann, der nur den einzigen Fehler hat, daß er ein zweiter Don Juan ist und darauf ausgeht, alle Mädchen und Frauen zu ruinieren. Es fällt ihm daher auch nicht ein, Klarissa zu heiraten; allein sie ist zu schön und liebenswürdig, als daß er nicht alles aufbieten sollte, sich in ihren Besitz zu setzen. Aber alle seine Künste scheitern an der Reinheit Klarissas. Da bringt er sie mit List in ein schlechtes Haus und erringt endlich mittels Opium und Gewalt einen schändlichen Sieg. Das arme Opfer stirbt an gebrochenem Herzen und der Verderber fällt im Duell von dem rächenden Degen eines Verwandten Klarissas.



Lawrence Sterne. Nach einem Gemälde von Joshua Reynolds.

Einen soliden Kontrast zu Richardsons Einseitigkeit bildet Henry Fielding (1707—54), dessen reiche Welt- und Menschenkenntnis ihn das Leben schildern lehrte, wie es wirklich ist. Nachdem er zuerst fleißig für die Bühne gearbeitet (18 Lustspiele), wandte er sich zum Roman und schrieb den Joseph Andrews und die Gaunergeschichte Jonathan Wild, welche dem althergebrachten Geschmacke der Engländer an Freibeuterhistorien sehr zusagen mußte. Sein Hauptwerk ist aber der Tom Jones, or History of a Foundling, 1749 (deutsch von Bode, von Lüdemann, von Diezmann), ein Roman, der noch jetzt nicht ungern gelesen wird und dieser andauernden Gunst der Lesewelt würdig ist wegen seiner trefflichen Sittenmalerei und Charakteristik, die durch passend angebrachten Witz und harmlosen Spott noch mehr gehoben wird. Fieldings letzte Arbeit, Amelia, ist schwach. Die realistische Manier dieses Autors erscheint gesteigert und vervollkommnet in den Romanen von Tobias Smollet (1721—1771), dessen John-Bullistischer Humor vielfach an Swift erinnert, besonders wenn er in seinem Mutwillen die engen Schranken des Anstandes keck überspringt oder sich von seiner toryistischen Parteiansicht zur satirischen Bitterkeit fortreißen läßt. Von seinen Romanen erschien Roderick Random 1748, Peregrine Pickle 1751, The Adventures of Ferdinand Fathom 1753, The Adventures of Sir Launcelot Greaves 1760, The Expedition of Humphrey Clinker 1771. Köstlich sind besonders der Peregrine Pickle, dessen drastische Komik selbst einen Sterbenden

zum Lachen bringen könnte, und Humphrey Clinker, der vor jenem den Vorteil künstlerischer Vollendung voraus hat. Smollet hat auch eine politische Satire (The Adventures of an Atom) und eine geschätzte History of England (1750) geschrieben. Dem humoristischen Realismus Smollets steht Lawrence Sterne (1713—1768) gegenüber mit seinem idealistischen Humor. Nicht die Komik der Thatsachen, sondern die humoristische Reflexion darüber ist seine wesentliche Eigenschaft. Die ganze Welt und Menschheit mit allen ihren Schwächen, Thorheiten und Schmerzen widerspiegelt sich bei ihm in dem Fokus eines liebevollen Gemütes, welches dem satirischen Lächeln stets die sentimentale — (Sterne hat dieses Wort recht eigentlich geschaffen) — Thräne gesellt. So trat er, nachdem er früher einiges Unbedeutendere geschrieben, als klassischer Humorist auf in seinem Tristram Shandy (1759) und in seiner anmutvollen Sentimental Journey through France and Italy (1767, deutsch von Bode und von Eitner), welches letztere Buch der „Empfindsamkeit" den höchsten Triumph bereitet und die Stimmung seines Autors für eine Zeit lang zur Stimmung der gebildeten Kreise Europas gemacht hat. Der Tristram Shandy (deutsch von Gelbcke) kann als Roman freilich solchen, welche in Romanen das Stoffliche, sowie Fülle und Wechsel der Scenen und Abenteuer lieben, nicht sehr gefallen. Die Handlung ist gleich Null und ein großer Teil des Buches verläuft mit der Erzeugungs- und Geburtsgeschichte des Helden.



Oliver Goldsmith.
Nach einem Stiche von Rogers.

Bei Erzählung dieser Geschichte und sonst auch ist der gute Sterne, wie alle humoristischen Naturen, das, was die Prüden indecent nennen. Freilich weiß er oft gerade das Indecente zum Gefäße des feinsten Spottes zu machen. Ich erinnere nur an die berüchtigte Frage, welche Tristrams Mutter betreffs des Uhraufziehens an ihren Mann richtet. Wie köstlich persifliert Sterne bei dieser Gelegenheit die nur allzu häufige Verlederung der Ehe! Bekannt ist Sternes Antwort auf die Bemerkung einer Dame, sie werde sein Buch nicht lesen, weil man ihr gesagt, daß es nicht immer anständig gehalten sei. „Lesen Sie's nur," sagte er. „Das Buch ist wie Ihr kleiner Junge, der sich da auf dem Teppich umherkollert; er zeigt mitunter Dinge, die man gewöhnlich verbirgt, aber er thut das in aller Unschuld."

Wer aber daran seine Lust hat, mit anzusehen, wie der Humor in seiner souveränen Überlegenheit über die Not und die Dummheit des Menschentreibens das Kleinste wie das Größte in farbenschimmernden Blasen spielend in die Luft wirft und wieder auffängt, der wird den Tristram nie ohne Genuß zur Hand nehmen.

Als der letzte große Romandichter Englands in diesem Zeitraum schloß sich den Vorgenannten an Oliver Goldsmith (1728—74), der im Lied und in der Ballade, in

der Epistel (The Traveller 1765) und im elegischen Gemälde (The Deserted Village 1770) Vorzügliches, weniger dagegen als Dramatiker leistete, aber in seinem allwärts verbreiteten, idyllisch-sentimentalen Vicar of Wakefield (1766) einen der besten Romane der europäischen Litteratur schuf. Sein Vers wie seine Prosa sind als klassisch anerkannt. Seine Vielseitigkeit bewährte er auch durch feinsinnige kritische Aufsätze (Essays 1775), seine populäre Darstellungsgabe ernster Gegenstände durch seine Arbeiten über die englische, römische und griechische Geschichte. Goldsmith ist unbedingt einer der liebenswürdigsten Charaktere der englischen Litteraturgeschichte.[37]

Unter den Romandichtern zweiten Ranges sind hervorzuheben Richard Cumberland (1732—1811, Arundel, Henry, John de Lancaster), Charles Johnstone († um 1800, Chrysal, or the Adventures of a Guinea, etc.) und Henry Mackenzie (1745—1831, The Man of Feeling, The Man of the World), welche die verschiedenen Richtungen ihrer großen Vorgänger fortsetzten. Der geistvolle, durch seine Denkwürdigkeiten (Memoirs, 1822) und seine Letters um die Geschichte Englands in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verdiente Horace Walpole (1717—1797) ist vermöge seines Romans The Castle of Otranto (1764), zu welchem antiquarische Studien ihn anregten, ein Vorläufer und Bahnbrecher der Romantik seiner vaterländischen Litteratur geworden, und dieser zu Ende des 18. Jahrhunderts erwachende neuromantische Geschmack trieb auch Anna Radcliffe, geb. Ward (1764—1823) zur Schreibung ihrer berühmten Schauerromane, unter welchen The Romance of the Forest, The Mysteries of Udolfo und The Italian für die besten gelten. Lewis (1775—1818, The Monk) und Maturin (1782—1824, The Family of Montorio) trieben dann diese Schauerromantik auf die Spitze durch Erzählungen, in welchen die Greuel sich zu Bergen häufen. Einen wohlthuenden Kontrast zu diesen Extravaganzen bildete die treue und genaue, besonders auf Irland Bezug nehmende Sittenmalerei der zahlreichen Tendenzromane von Mary Edgeworth (1767—1849, Castle Rackvent, Popular Tales, Helen, etc.; auch Erzählungen für die Jugend).

Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts gelangte in der englischen Litteratur auch der historische Kunststil zu glänzender Ausbildung, getragen von der neuen kritischen Methode, von einem sorgfältigeren Studium der Geschichtschreiber des Altertums und einer vorurteilsfreien Philosophie. Die Reihe der großen englischen Historiker eröffnete der skeptische Dichter und tiefe Menschenkenner David Hume aus Edinburg (1711 bis 1776) mit seiner berühmten Geschichte von England (The History of England from the Invasion of Julius Caesar to the Revolution 1688, London 1763). Ebenbürtig steht neben ihm sein Landsmann, der lichtvolle William Robertson (1721—1793), der für die schottische Geschichte das leistete, was Hume für die englische (History of Scotland 1759; ferner History of Charles V. 1769 und History of America 1777). Zugleich mit ihnen oder unmittelbar nach ihnen waren für die vaterländische Geschichte thätig Robert Henry, John Dalrymple, David Dalrymple, James Macpherson, Gilbert Stuart, Thomas Somerville, John Pinkerton und Malcolm Laing. Die römische Republik fand in Adam Ferguson (History of the Roman Republic 1783), Griechenland in William Mitford (Grecian History 1784) einen tüchtigen Geschichtschreiber. Die Genannten alle wurden jedoch verdunkelt durch Edward Gibbon (geb. am 27. April 1737 zu Putency, gest. am 16. Januar 1794 zu London). Auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stehend, faßte Gibbon als Sieben-

undzwanzigjähriger in Rom den Entschluß, die Geschichte vom Verfall des römischen Weltreichs zu schreiben, und widmete der Ausführung dieses Entschlusses Leben, Genie und Wissen. In den Jahren 1776—88 erschien dann seine berühmte History of the Decline and Fall of the Roman Empire (deutsch von Sporschil), ein Werk, das trotz der ihm widerfahrenen und widerfahrenden Anfeindungen von seiten der Dunkelmänner allzeit zu den größten Triumphen historischer Kunst gehören wird. Denn es vereinigt außerordentliche Vielseitigkeit der Forschung mit Gediegenheit des Urteils, Feinheit der Kombination mit der lebensvollsten Frische des Stils und einer glänzenden Darstellung voll Anschaulichkeit und Klarheit. Endlich ist auch noch als besonderer Reiz des Werkes hervorzuheben die leise, wahrhaft horazisch feine Ironie, welche über viele Partien hingebreitet ist wie ein schimmerndes Goldfädennetz. Allerdings hat die neuere Forschung Gibbon im einzelnen gar manchen Verstoß und Irrtum nachgewiesen (z. B. in Sachen der Völkerwanderungsgeschichte); allein im ganzen und großen ist er als Historiker bis heute noch unübertroffen. Nicht unwürdig beschloß William Roscoe (1753—1831) die Reihe dieser englischen Historiker des 18. Jahrhunderts durch seine Biographien der Medicäer (The Life of Lorenzo de' Medici, 1795 und The Life and Pontificate of Leo X., 1803), welche insbesondere die damaligen Kulturzustände Italiens dankenswert beleuchten.

Vierte Periode.

Das Zeitalter Wilhelms des Dritten und der Königin Anna hatte England in jeder Beziehung bedeutend gehoben, nach außen durch glänzende Teilnahme an der Demütigung Frankreichs, im Innern durch Heilung der stuartschen Reaktionsschäden. Zwar loderte, von den Anhängern des Prätendenten geschürt, später die Flamme des Bürgerkriegs noch zweimal auf, allein nur, um rasch unterdrückt zu werden, und unter den Königen aus der hannoverschen Dynastie ging die aristokratisch-republikanische Verfassung Englands, für welche der Monarch eigentlich weiter nichts ist als eine Repräsentationsfigur, rasch der Phase der Entwickelung entgegen, bei welcher wir sie heutzutage angelangt sehen. Der Geist des 18. Jahrhunderts hatte auch in England alle Verhältnisse durchdrungen, wie die ganze Litteratur der Periode Popes dies hinlänglich beweist.[38]) Aber die Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Der Abfall der amerikanischen Kolonien zeigte der englischen Aristokratie den Abgrund, in welchen der Geist der Emanzipation, der gewaltige Dämon des Neuen alles Alte und Veraltete hinabzuschleudern drohte. Seither hat die englische Geburts- und Geldaristokratie einen unerbittlichen und unaufhörlichen Kampf um ihre Existenz, den Kampf des Privilegiums gegen die Gleichheit geführt und zwar mit ebenso großem Mut als Glück. An der Energie dieser Aristokratie ist sogar der Genius der französischen Revolution erlahmt und das nivellierende Genie Napoleons zu Grunde gegangen.

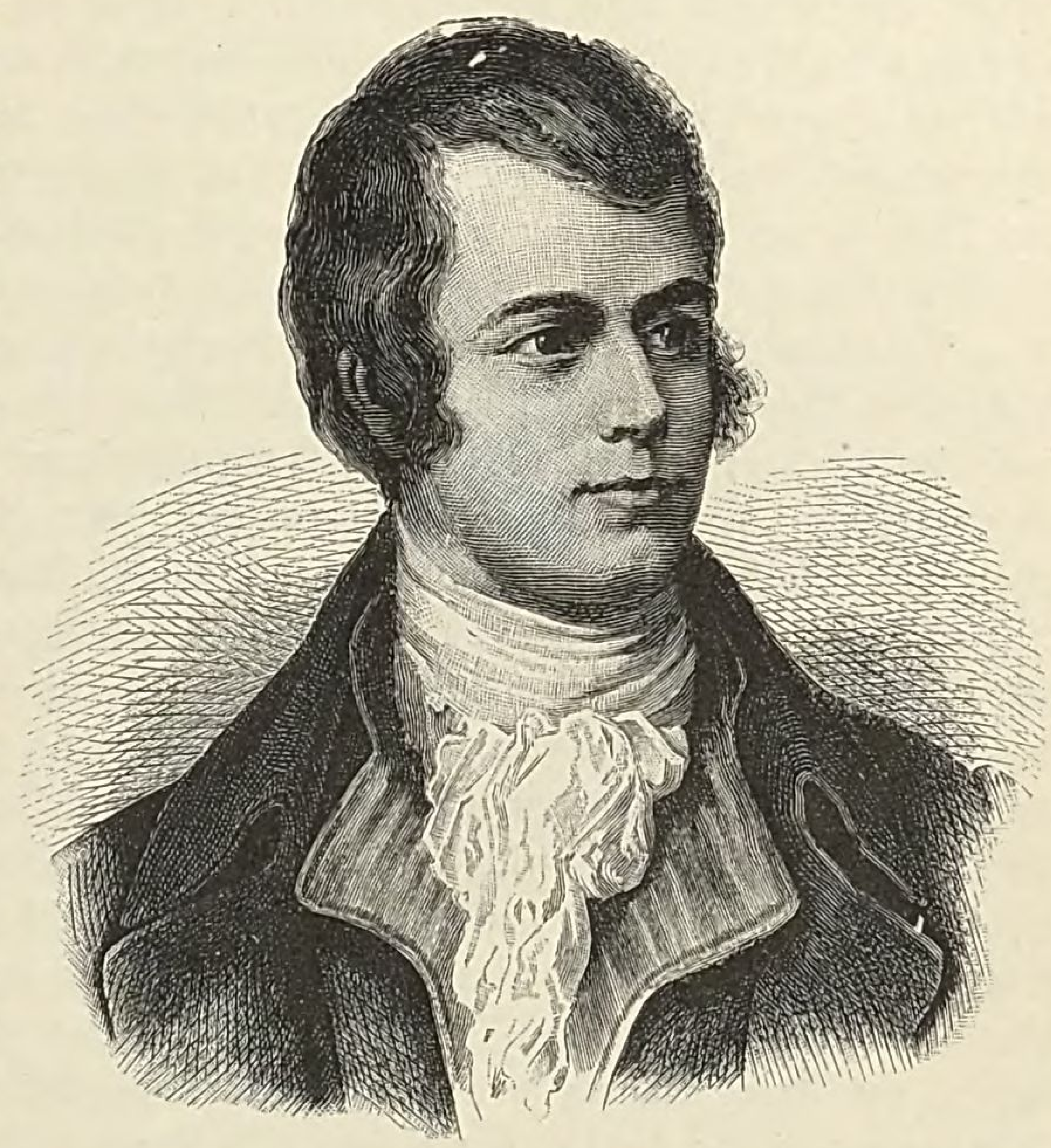
Der gegen den revolutionären Geist des 18. Jahrhunderts reagierende Aristokratismus, wie er zu Ende dieses Zeitalters in England alle Verhältnisse zu bestimmen anfing, lenkte auch die Nationallitteratur in neue Bahnen und zwar, wie man gestehen muß, zum Heile der Litteratur. Die popesche Verständigkeit hatte sich ausgelebt und überlebt. Es war ein neues, schöpferisches Element nötig, um die ernüchterte Litteratur wieder zu befruchten. Dieses Element war die Romantik, die aber, um es gleich hier

zu sagen, in England weit gesunder war und blieb, als wir sie in Deutschland zur nämlichen Zeit werden auftreten sehen. Die englische Neuromantik trug sich nie mit dem absurden Gedanken, das Mittelalter wiederherzustellen. Sie begnügte sich, aus dem „alten romantischen Land" die Anregungen zu poetischen Schöpfungen zu holen. Sie ging zurück auf die alten volksmäßigen Erinnerungen und Überlieferungen, sie heilte sich von der prosaischen Überfeinerung und Verständigkeit des Popeschen Zeitalters durch einen durstigen Trunk aus dem Gesundbrunnen der Volkspoesie, sie erzog sich durch das wiederaufgenommene Studium der alten großen Nationaldichter, besonders Shakspeares, der so lange vergessen oder verachtet gewesen war, weil ihn die Adepten der französischen Pseudoklassik nicht zu begreifen vermocht hatten. Macphersons Ossian (S. 6) und mehr noch Thomas Percys Sammlung alter Balladen weckten und nährten die Liebe für altnationalen Ton und Klang. Auch von Deutschland her kamen fördernde Einwirkungen, und besonders haben die feurigen Jugendwerke Goethes und Schillers auf mehrere Koryphäen der neuesten Periode der englischen Litteratur nachhaltigen Einfluß geübt.

Der Übergang aus dem französierenden Formalismus Popes und seiner Zeitgenossen in das phantasievolle Gebiet der Neuromantik Englands war kein plötzlicher. Die Rückkehr aus dem Bereiche der konventionellen Modepoesie zu Natur, Gemüt und nationalem Geist war schon von Thomson, Gray, Cowper, Glower, Sterne, Goldsmith und anderen gefordert und in bedeutenden Werken geltend gemacht worden. Neben Horace Walpole müssen als weitere Bahnbrecher der neuromantischen Richtung genannt werden der Schotte James Beattie (1735—1803), dessen Minstrel, or the Progress of Genius in Spensers Geist und Manier gedichtet ist, und der unglückliche Thomas Chatterton (geb. 1752 zu Bristol, vergiftete sich 1770 aus Hunger), „der Wunderknabe, die schlaflose Seele, die unterging in ihrem Stolz," wie Wordsworth von ihm sagte. Die trefflichsten seiner poetischen Leistungen (besonders herrliche Balladen) sind jene, welche er in altertümlicher Sprache verfaßt und als vorgebliche Erzeugnisse des altenglischen Dichters Rowley bekannt gemacht hat.[39]) Auf das Theater wirkten in widerfranzösischem Sinne George Lillo (1693—1739), welcher das sogenannte „bürgerliche", nachmals durch Diderot in Frankreich und durch Schröder und Iffland in Deutschland eingeführte Schauspiel mit großem Erfolg in England aufbrachte; und ferner zwei große Schauspieler dieser Zeit, Samuel Foote (1719—1777), welcher aus dem einheimischen Volksleben die Stoffe zu seinen scharf satirischen dramatischen Schwänken holte, und David Garrick (1716—1779), der das unsterbliche Verdienst hat, durch sein begeistertes, meisterhaftes Spiel der Nation ihren Shakspeare gleichsam wieder von den Toten erweckt zu haben, was für die Befreiung der englischen Litteratur aus französischen Fesseln von größter Wichtigkeit werden mußte. Wir müssen aber jetzt unsern Blick von England nordwärts nach Schottland richten; denn dort hatte die Quelle der Volkspoesie, welche, wie ich oben angedeutet, für die Neugestaltung der englischen Litteratur so bedeutend wurde, nie aufgehört zu springen, und es treten uns dort zwei Dichter ersten Ranges entgegen, welchen diese Neugestaltung wesentlich zu Danke verpflichtet ist, Burns und Scott.

Die schottische Volksliederdichtung gehört zu den reichsten der Erde. Ihre frischen Weisen bilden einen ununterbrochenen Klangreigen von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage herab. Mehr als irgend ein anderes Volk hat das schottische seine Ge-

schichte in Liedern geschrieben oder vielmehr gesungen. Voll Pietät überlieferte ein Geschlecht dem andern den alten Liederschatz, in welchem die teuersten Erinnerungen der Nation niedergelegt waren. Das Unglück, welches infolge der jakobitischen Aufstände von 1715 und 1745 über Schottland hereingebrochen war, brachte diesem Schatze reichlichen Zuwachs. Zugleich nahm sich ein Poet von Bildung, Allan Ramsay (1686—1758), der volksmäßigen Liederdichtung seines Landes mit Eifer an, obwohl ihm seine eigenen Lieder nicht eben sehr gerieten und sein Ruf mehr auf seinem Hirtenspiel Der adlige Schäfer (The Gentle Shepherd, 1724) beruht. Ramsays Beispiel fand Nachahmung, jedoch sind von seinen Nachfolgern bis auf Burns nur auszuzeichnen Robert Fergusson (1750 bis 1774) und Lady Anna Barnard, geb. Lindsay (1750 bis 1825), von welcher wir die herzige Ballade The auld Robin Gray (deutsch v. Ploennies u. a.) besitzen.



Robert Burns.

Robert Burns, welcher die schottische Volksliederdichtung zur höchsten Vollendung emporhob und eben dadurch zur Verjüngung der Nationallitteratur Großbritanniens wesentlich beitrug, wurde am 24. Januar 1759 in einer elenden Lehmhütte in der Grafschaft Ayr geboren und starb, von Kummer und Sorgen aufgerieben, schon am 21. Juli 1796 zu Dumfries.[40]) Wenn je einem Poeten, so gebührt Burns, der sich, hinter dem Pfluge hergehend, aus dem brustbeengenden Dunstkreise der Armut einzig und allein durch die Stärke seines Gemütes in die sonnigen Ätherhöhen der Poesie emporschwang, der viel mißbrauchte und so selten verdiente Ehrentitel eines Naturdichters.

„Ihm half durchaus und ganz allein Natur;
Im ganzen Buche triffst du keine Spur,
Daß er geborgt von Griechen und Lateinern,
Noch woher sonst, den Ruf sich zu verkleinern.“ (Digges.)

„Er war als Dichter geboren,“ sagt Carlyle, Burns' Landsmann und trefflichster Beurteiler; „die Dichtung war das himmlische Element seines Wesens. Armut, Verkennung und alles Übel, nur nicht Entweihung seiner selbst und seiner Kunst, waren etwas Geringes für ihn. Der Stolz und die Leidenschaften der Welt lagen weit unter seinen Füßen, und er blickte nieder gleicherweise auf den Edelmann und den Sklaven, auf den Prinzen und den Bettler und auf alle, die den Stempel ‚Mensch‘ tragen,

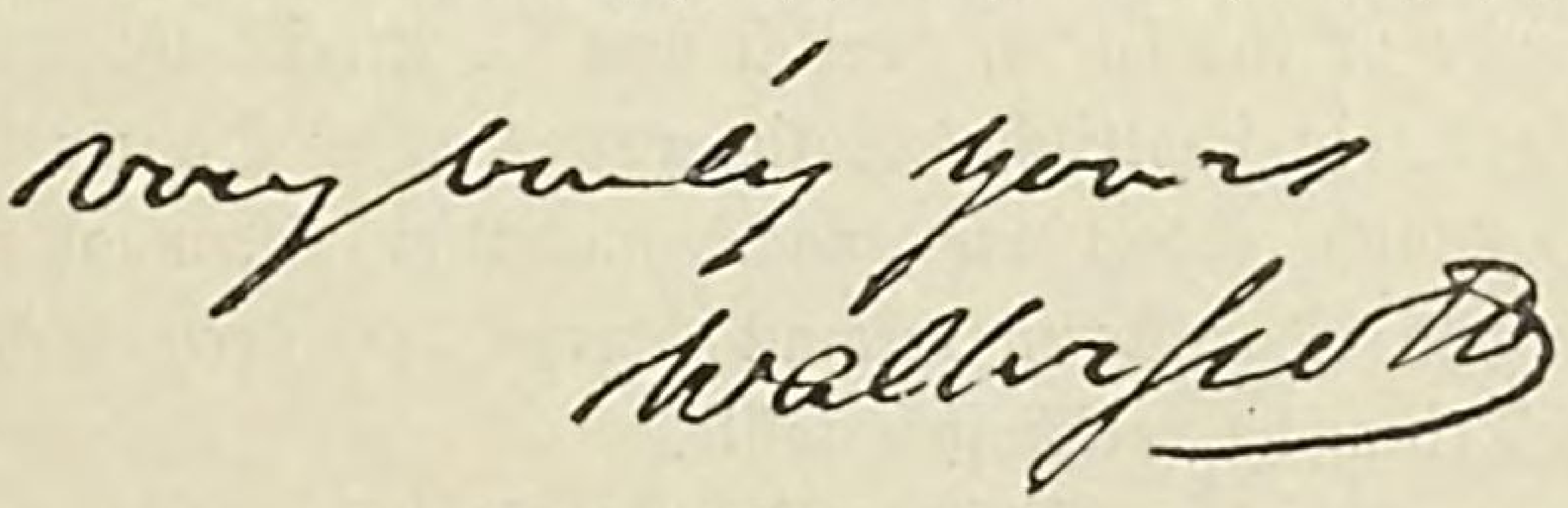
mit klarer Erkenntnis, mit brüderlicher Liebe, mit Mitgefühl und Mitleid. Eine Tugend wie von grünen Feldern und Berglüften lebt in seiner Dichtung; sie erinnert an das Naturleben und an rüstige Naturmenschen. Es liegt eine entscheidende Kraft in ihm und doch häufig eine süße angeborene Anmut. Er ist zärtlich und ist heftig, doch ohne Zwang oder sichtbare Anstrengung. Er schmilzt das Herz oder entflammt es mit einer Macht, die ihm gewohnt und vertraut scheint. Wir sehen in ihm die Sanftheit, das zitternde Mitleid des Weibes neben dem tiefen Ernste, der Kraft und dem leidenschaftlichen Feuer des Helden. Thränen liegen in ihm und verzehrendes Feuer liegt wie ein Blitz versteckt in den Tropfen der Sommerwolke. Er hat einen Ton in seiner Brust für jede Note menschlichen Gefühls." Schon die flüchtigste Durchsicht von Burns' Gedichten kann dieses Lob Carlyles bestätigen, während eine nähere Bekanntschaft den Dichter unserem Geist und Herz gleich teuer machen muß. Wollt ihr erfahren, wie ein wahrer Naturdichter die alltäglichsten Begebnisse des Landlebens in die Sphäre tiefsinniger Gedanken oder des Humors erhebt, so lest Burns' Stanzas to a Mountain Daisy oder seinen John Barleycorn; wollt ihr prickelnde Laune und schalkhaftes Kichern, Burns singt euch sein köstliches What is that at my bower-door; wollt ihr die vom Bankett des Lebens Ausgeschlossenen, die aus der Gesellschaft Verstoßenen sich in verzweifelten Orgien berauschen sehen, Burns führt euch in die Gesellschaft seiner Jolly Beggars; wollt ihr die Aufgabe, Scherz und Lachen und markdurchrieselndes Grauen in einem Phantasiestück zu vereinigen, meisterhaft gelöst wissen, so laßt euch von Burns die Geschichte seines Tam O'Shanter erzählen; wollt ihr erfahren, wie das Herz des Volkes an Heimat und Vaterland und nationalen Erinnerungen hängt, so lauscht den schwermutvollen Melodien von Burns' Liedern: My Heart's in the Highlands, Bonnie Castle Gordon, Caledonia, The Battle of Sheriff-Muir, The gloomy night is gathering fast, The Lovely Lass of Inverness. Der geheimste Jubel glücklicher Liebe bricht aus seinem Lied It was upon a Lammas night hervor, eine über Grab und Tod hinaus dauernde Liebesglut und Zärtlichkeit atmen die wundervollen, zur Verherrlichung von Mary Campbell gedichteten Lieder (Highland Mary, Will ye go to the Indies, my Mary?, To Mary in Heaven) und derselben Dichterbrust, welcher die rührendsten Seufzer entquollen, entsprang auch das kühne Triumphlied demokratischen Selbstbewußtseins und echtester Mannhaftigkeit: „Is there, for honest poverty, that hangs his heat, and a' that?" Wohl durfte Burns in einem seiner Lieder mit gerechtem Stolz auf seine Stellung als freier schottischer Volkssänger hinblicken.

„No mercenary bard his homage pays;
With honest pride, I scorn each selfish end;
My deares, meed, a friend's esteem and praise:
To you I sing, in simple Scottish lays,
The lowly train in life's sequester'd scene;
The native feelings strong, the guileless ways" . . .
(Aus dem schönen Gedichte The Cotter's Saturday Night.[41])

Indem er die Poesie seines Landes mit frischen Säften schwellte, hat er zugleich die Weltlitteratur bereichert. Der ungemein große Anklang, welchen Burns bei allen Klassen der Bevölkerung Schottlands fand, brachte die volksmäßige Liederdichtung wieder in reichen Flor und mehrte die Zahl der Volksdichter außerordentlich. Es ließen sich

von Burns an bis jetzt mehr als hundert solcher Dichternamen anführen; allein wir müssen uns bescheiden, der bedeutenderen zu gedenken. Es sind diese Joanna Baillie (1762—1851), die Freundin Scotts, sonst auch durch ihre dramatischen Arbeiten, welche von 1798—1836 erschienen, in der englischen Litteraturgeschichte bekannt; dann der Schäfer James Hogg, der Weber Robert Tannahill (1774—1810), der Maurergesell und nachmalige Romandichter und Litterator Allan Cunningham (1784—1842), William Motherwell (1797—1835), der im Liede nur Burns nachsteht, und endlich Robert Nicoll (1814—1837). Am bekanntesten von allen ist in der Heimat und Fremde James Hogg (1770—1835) geworden, gewöhnlich der Ettrik-Schäfer genannt, weil die Hütte, in welcher er geboren wurde, am Ufer des Ettrik lag und Schafehüten sein Beruf war. Er zeigte sich, nachdem seine poetische Ader einmal zu fließen angefangen, sehr fruchtbar in Versen und Prosa. Sein Meisterwerk, das seinen Namen erhalten wird, ist die Wache der Königin (The Queen's Wake, 1813), eine Sammlung von Balladen und Märchen, welche in einen anmutig romantischen Rahmen gefaßt sind, indem der Dichter seine Erzählungen verschiedenen Minstrels in den Mund legt, die vor der Königin Maria bei Gelegenheit einer festlichen Wache an den Vorabenden der Einweihung einer Kirche um den Preis einer kostbaren Harfe wettsingen. Ganz vortrefflich sind in dieser Sammlung insbesondere die Ballade The Witch of Fife (deutsch von Arentsschildt) und das wunderliebliche Feenmärchen Fair Kilmeny (deutsch von Fiedler). Unter Hoggs übrigen Werken kommen Die Sonnenpilger (The Pilgrims of the Sun) an Gehalt der Königinwache am nächsten.

Der volkstümliche und nationale Boden, auf welchem Burns und seine Nachfolger in der Liederdichtung standen, trieb auch die gesunde und markige Pflanze der heroischen Romantik Scotts in die Höhe, welche ihre Farbenpracht und ihren Duft über die ganze zivilisierte Welt verbreiten sollte. Walter Scott wurde am 15. August 1771 zu Edinburg geboren und starb nach einem Leben angestrengter und ehrenwerter Thätigkeit am 21. September 1832 auf seinem Landsitz Abbotsford. Sein Schwiegersohn Lockhart hat in einem bändereichen Werke die Biographie des großen Dichters geschrieben. Scotts romantische Phantasie machte sich schon auf der Schule



Autograph Walter Scotts.

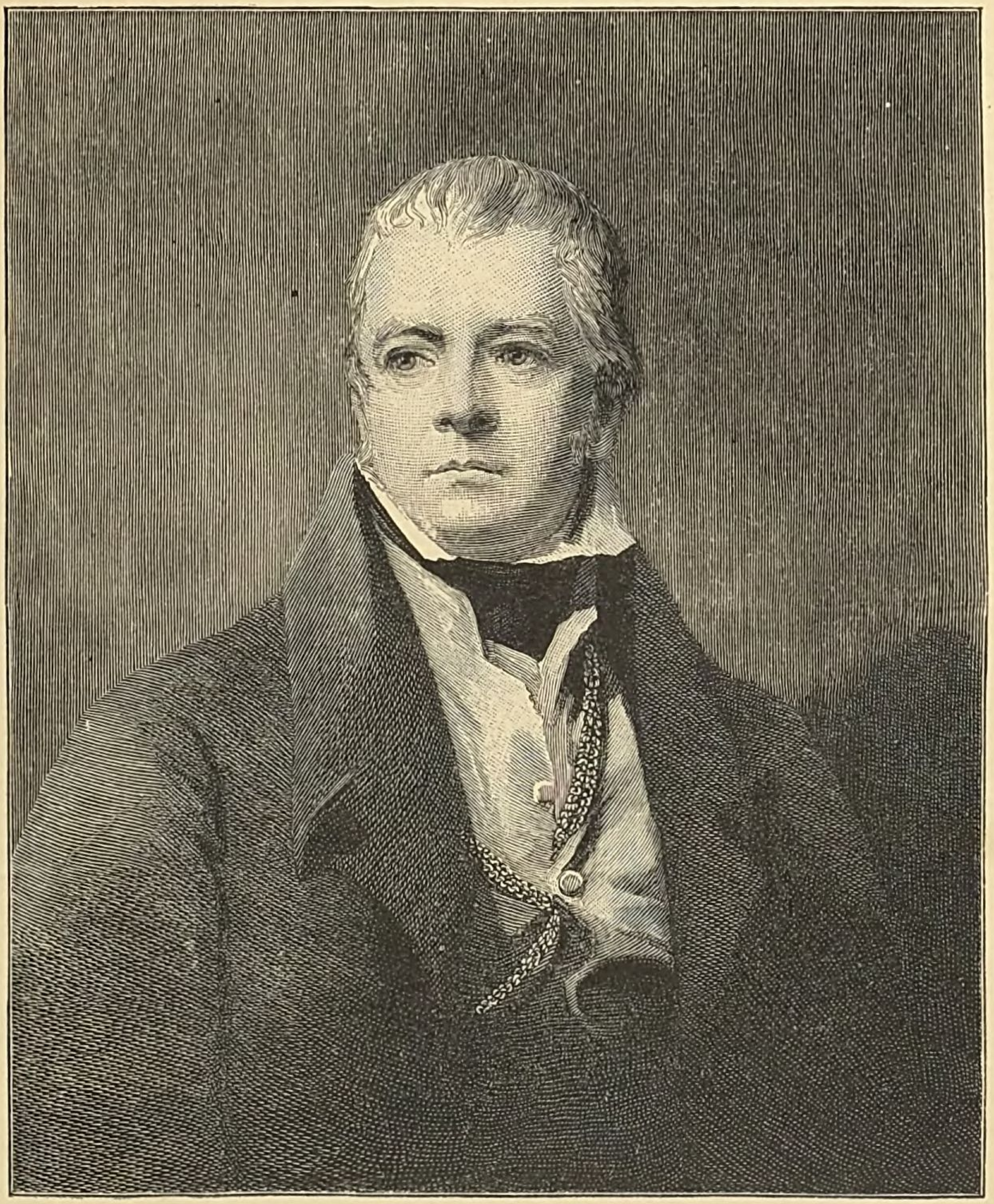
bemerkbar, wo er sich darin gefiel, seine Kameraden mit Erzählungen von ritterlichen Fehden und bezauberten Schlössern zu unterhalten. Als er aber ernstlich zu schaffen und auf Veröffentlichung des Geschaffenen zu denken anfing, hatte er bereits das Alter erreicht, in welchem der reflektierende Verstand der Einbildungskraft leitend zur Seite zu gehen beginnt. Daher das besonnene Maß in seiner Romantik, welche vor dem krankhaft Überreizten, formlos Zerflatterten, was den Werken der deutschen Neuromantiker anhängt, glücklich bewahrt blieb. Burns' große Erfolge trugen offenbar mit dazu bei, Scotts Dichten in die vaterländische, nationale Bahn zu lenken, auf welcher er so Bedeutendes geleistet hat. Seine ganze poetische Thätigkeit bildet gleichsam eine un-

endliche, aber nie ermüdende Variation des Themas der Vaterlandsliebe, wie er dasselbe in Versen angegeben hat, die zu seinen schönsten gehören.[42])

„Lebt wohl ein Mensch, des Herz so kühl,
Daß nie voll höherem Gefühl
Er sprach: Dies ist mein Vaterland!
Dem in der Brust das Herz nicht schlug,
Wenn heimwärts ihn der Fußtritt trug!
Vom Wandern an dem fernen Strand?...
O Schottland, das an rauher Brust
Das Dichterkind genährt mit Lust!
Du Land der Heid' und Wälder rauh,
Du Land der Flut' und Berge blau!
Land meiner Väter! Welche Hand
Kann lösen je das Kinderband,
Das fest mich knüpft an deinen Strand!"
(Ploennies.)

Schottlands Natur, sowie die Traditionen der schottischen und englischen Geschichte waren für ihn der Quell unversieglicher Inspiration. Er erkannte von vornherein die Abgestandenheit und Lebensunfähigkeit der Poetik der popeschen Schule und gern ließ er Dichtungen ganz anderen Schlages, die aus dem stammverwandten Deutschland herübergekommen waren, auf sich wirken. So übersetzte er bürgersche Balladen und Goethes Götz, was keine unwichtige formelle Vorübung zu selbständigen Schöpfungen wurde. Seine entschieden patriotisch-ritterlich-romantische Richtung zeigte sich schon in seinem ersten Gedichte von Bedeutung, in der Ballade Glenfillas (1801), deutlich ausgeprägt. Sein zweites Werk war die Frucht von Wanderungen durch das wildromantische Grenzland Westschottlands, dessen Volksballaden er aus dem Munde der Bewohner sammelte, überarbeitete und unter dem Titel The Minstrelsy of the Scottish Border 1802 herausgab. Drei Jahre darauf veröffentlichte er seine erste größere Dichtung, das Lied des letzten Minstrels (Lay of the Last Minstrel, deutsch von W. Alexis), ein aus Balladen zusammengesetztes Heldengedicht, welches eine glänzende Schilderung des alten Fehdelebens an der schottisch-englischen Grenze enthält. Es erwarb dem Dichter Beifall, aber größeren noch die mehr auf historischem Boden sich bewegende Epopöe Marmion, a Tale of Floddenfield, welche 1808 erschien und deren Mittelpunkt die blutige Schlacht bildet, welche die Schotten unter König Jakob IV. im Jahre 1513 bei Flodden gegen die Engländer verloren. Die Darstellung des furchtbaren Kampfgewühls ist unübertrefflich. In noch höherem Grade ist Die Jungfrau vom See (The Lady of the Lake, deutsch von W. Alexis und von Viehoff), welche Scott 1810 herausgab, ein schottisches Nationalepos. Der Dichter hat hier die Scene in das schottische Hochland verlegt und macht uns zum erstenmal mit Gegenden, mit Sitten, Gebräuchen und Charakteren bekannt, deren begeisterte Schilderung ihm auch später die schönsten Triumphe verschaffen sollte.

Die späteren erzählenden Gedichte Scotts, Rokeby (1813), dessen historischer Hintergrund die englischen Bürgerkriege, und Der Herr der Inseln (The Lord of the Isles 1814) kommen an Kühnheit und Pracht den früheren nicht gleich, und von untergeordnetem Werte sind The Vision of Don Roderick, The Bridal of Triermain und Harold the Dauntless.[43]) Ich füge hier, weil gerade von wertloseren Hervorbringungen Scotts die Rede ist, gleich an, daß zu diesen auch seine dramatischen Versuche gehören, welche aus verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen (Halidon Hill, Macduff's Cross, The Doom of Devorgoil, The Auchindrane Tragedy). Scotts eigentliche Sphäre war und blieb die epische, und nachdem er sein erzählendes Genie in heroischen Epopöen bewährte, sollte er es, und zwar in noch höherem Grade, in der Form des Romans bewähren. Als Balladendichter war er ein Liebling seines Volkes



Walter Scott.

Nach einem Gemälde von Rayburn.

geworden, als Romandichter wurde er ein Liebling aller gebildeten Völker des Erdkreises. Er hat, von der richtigen Erkenntnis geleitet, daß die bisanhin gäng und gäben Elemente der Romandichtung verbraucht wären, den modernen historischen Roman geschaffen und ist in dieser Gattung ein noch immer unerreichtes Muster geblieben, indem er alle besseren Eigenschaften des Ritterromans, des pikaresken Romans, des Familienromans und des humoristischen Romans auf dem Boden der Historie zu entfalten verstand. Um dies zu vermögen, ist Reichtum der Phantasie und des Gemütes, Kenntnis des menschlichen Herzens und der Geschichte, ein offener Blick für alles Schöne, nebst reichem Talent der Komposition und Darstellung erforderlich, lauter Eigenschaften, wie sie nur einem Dichter von hohem Range eigen sind. Im Jahre 1814 eröffnete er anonym die lange Reihe seiner Waverley-Novellen mit dem Romane Waverley or 'Tis Sixty Years Since, welcher dem ganzen Cyklus seinen Gattungsnamen gegeben hat und zu den glänzendsten Schöpfungen des Dichters gehört. Es folgte Guy Mannering, dann Der Altertümler (The Antiquary), dann Rob Roy, und sofort in ununterbrochener Reihe bis 1831 erschienen die vierundsiebzig Bände historischer Novellen, die in aller Händen sind. Zu den trefflichsten gehören zweifelsohne außer den vier bereits genannten das Herz von Mid-Lothian, Die Schwärmer, Die Braut von Lammermoor, die Legende von Montrose, Ivanhoe, Kenilworth, Das schöne Mädchen von Perth, Quentin Durward und Woodstock. Den spätesten, wie z. B. Anna von Geierstein und Robert von Paris, sieht man deutlich an, wie sehr die Vielschreiberei auch dem größten Genie schädlich ist.

Es hieße nur hundertmal Gesagtes wiederholen, wollte ich die künstlerische Vollendung der besseren dieser Schöpfungen einer außerordentlich reichen Dichterphantasie näher charakterisieren; allein ich kann nicht umhin, statt dessen auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der meines Wissens von keinem Beurteiler Scotts gehörig betont worden. Nur in einem Buche von Georges Sand findet sich eine gelegentliche Hindeutung auf diesen Umstand. Es ist der humane, volksfreundliche Zug, welcher durch Scotts Romane hindurchgeht. Allerdings ist er der Dichter der Lords und Ritter, aber nicht minder ist er auch der Dichter des Bauers, des Soldaten, des Handwerkers und des Bettlers. Wenn er, seinen aristokratisch-politischen Ansichten getreu, es beinahe immer so einzurichten weiß, daß sich für seine edelherzigen Vagabunden zuletzt ein vornehmer Stammbaum und ein reiches Erbe findet oder daß sie, die Leiter des Glückes stufenweise hinansteigend, oben angelangt der erkorenen Dame die Hand bieten können, ohne die letztere der Schmach einer „Mißheirat" auszusetzen, so muß auf der andern Seite dankbar anerkannt werden, daß er uns das Volk mit wahrhaft poetischen Farben gemalt, daß er aus demselben tüchtige, ja großartige Gestalten hat hervorgehen lassen, die an Geist und sittlicher Schönheit, an Mut und Treue den ritterlichen Hauptehelden keineswegs nachstehen, sondern sie oft geradezu übertreffen und verdunkeln. Cunningham hat ganz recht, wenn er meint, der größte Zauber von Scotts Romanen bestehe vornehmlich in den volksmäßigen Charakteren, an welchen er überreich ist. Ich erinnere nur an den Pächter Dinmont, an Charlies Hope, an Andreas Diengut, an Cuddie Headrigg, an Richie Moniplies, an Harry Wynd und an den köstlichen Edie Ochiltree. Betrachtet man diese und noch eine ganze Reihe Scottscher Volkscharaktere, so wird man gestehen müssen, der große Dichter habe das Volk geliebt, sei es auch mehr aus Instinkt als aus Grundsatz, und nie habe er als Künstler durch die Vorurteile des Tory sich beirren lassen.

Das gleiche Lob der Gerechtigkeit, mit welcher er in seinen Romanen verfährt, kann aber Walter Scott dem Geschichtschreiber nicht gezollt werden, wenigstens nicht dem Geschichtschreiber Napoleons. Scotts biographisch-historisches Werk The Life of Napoleon Bonaparte (1827) ist zwar in Beziehung auf Darstellung und Stil kräftig und malerisch, aber verfehlt um der Auffassung der französischen Revolution willen, welche Auffassung sehr unkritisch und durchaus die eines starr toryistischen Engländers ist. Scott hat auch zweimal die Geschichte von Schottland geschrieben, einmal sozusagen in vertraulicher, familiärer, aber dabei äußerst ansprechender Weise unter dem Titel Tales of a Grandfather, dann in ernster gehaltenem Ton, dem aber meist Beseelung und Wärme fehlt. Ungleich weit tüchtiger und anziehender als diese letztere schottische Geschichte sind Scotts litterarhistorische Arbeiten, wozu außer den Biographien Drydens und Swifts insbesondere seine Lebensbeschreibungen älterer Romandichter und Novellisten (Richardson, Fielding, Smollet u. a. m.) gehören.

Während in Schottland Burns die Rückkehr zur Natur als ein neues, gern geglaubtes Evangelium in herzinnigen Liedern verkündete und Scott die Berge und Heiden seiner Heimat in der zauberhaften Beleuchtung seiner Romantik zeigte, probte auch in England die Poesie neue Schwingen. Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrheit wurde hier die Losung einer Reihe von Dichtern, welche zunächst in die Fußstapfen von Cowper und Goldsmith traten, deren beschreibender Didaktik sich aber allmählich philosophische, politisch revolutionäre und romantische Elemente beimischten. Einer der frühesten Dichter dieser Gattung ist George Crabbe (1754—1832), der Poet der Wirklichkeit und zwar der „Wirklichkeit des niederen Lebens". Er kündigte sich schon in einem seiner Erstlingswerke (Das Dorf, The Village 1783) als solcher an, indem er sagte, das Leben des Dorfes und dessen kleine und große Sorgen, das Los des Bauern und Hirten, die Früchte der Arbeit und das, was nach den Mühen der letzteren des lebensmüden Alters harre, das wahre und echte Gemälde der Armut, mehr zu versprechen und zu geben vermöge seine Muse nicht.

„The village life, and every care that reigns
O'er youthful peasants and declining swains,
What labour yields, and what, that labour past,
Age in its hour of languor finds at last:
What form the real picture of the poor,
Demand a song — the muse can give no more."

Diesen Ton hat er in allen seinen Werken (The Parish Register, The Borough-Tales, Tales of the Hall) eingehalten. Die Sicherheit, Genauigkeit und Schärfe seiner Zeichnung läßt nichts zu wünschen übrig. Aber es liegt nichts von dem sonnigen Lächeln Goldsmiths auf diesen einförmig düsteren Bildern des Menschenlebens, und Crabbes unerbittliche Anatomie des Menschenherzens bringt zwar einen schlagenden, jedoch keineswegs wohlthuenden Eindruck hervor. Byron hat den Dichter der Tales of the Hall „der Natur strengsten, aber besten Maler" genannt (nature's sternest painter, yet the best). Noch deutlicher als an Crabbe zeigt sich der Gegensatz zwischen der konventionellen Poesie des Zeitalters der Königin Anna und der jetzt in Schwang kommenden Naturdichtung, d. h. der poetischen Behandlung des Wirklichen, an William Wordsworth (1770—1850) auf, welcher gewöhnlich für das Haupt der sogenannten Seeschule (Lake-school) gilt, d. h. für den Führer eines Kreises von Dichtern, deren

Bezeichnung als „Lakers“ von dem Umstande herrührt, daß ihre malerische und beschreibende Poesie vielfach an der Schilderung der reizenden Seen von Westmoreland und Cumberland sich geübt hat. Dieser äußerliche Grund einer Kollektivbezeichnung für Männer wie Wordsworth, Coleridge, Southey und andere ist noch der plausibelste; denn ein innerer läßt sich bei dem oft grundverschiedenen Streben der Genannten wohl kaum nachweisen. Wordsworth hat seine Werke mehrmals selbst gesammelt (in vier Bänden) und hat sie mit Erläuterungen und verteidigenden Vorreden versehen, in welchen er sein System auseinandersetzt. Er fordert, daß der Dichter besitze: Talent der Darstellung, Empfänglichkeit, Reflexion, Phantasie, Erfindungsgeist und Urteilskraft; dann spricht er über den Gebrauch dieser Eigenschaften. Man sieht, Wordsworth ging sehr methodisch zu Werke, viel methodischer, als ein ganzer Dichter es thut. Die bedeutenderen unter seinen Dichtungen (The Excursion, The White Doe of Rylstone, The Waggoner, Peter Bell) vermochten die Engländer, Wordsworth einen philosophischen Dichter zu nennen, insofern es seine Art und Weise sei, die Einzelheiten des Lebens zu betrachten, wie sie nebeneinander sich darbieten, und daraus diese oder jene allgemeine Wahrheit zu abstrahieren.



William Wordsworth.
Grabstein in der Grasmeres Church in London.

The Excursion ist eigentlich nur das Bruchstück einer größeren Dichtung (The Recluse), welche nie erschien. Dieses Bruchstück ist übrigens sehr geeignet, uns mit den Eigenheiten Wordsworths bekannt zu machen. Der Inhalt ist folgender: Zuerst eine pathetische Erzählung von dem allmählichen Zerfall und der endlichen Zerstreuung einer Familie, welche eine einsame Hütte auf einer Heide bewohnte. Nach dieser Erzählung begeben sich ein Hausierer und ein Dichter, sein Begleiter, auf den Weg, einen unglücklichen Zweifler zu besuchen, der in vollständiger Abgeschlossenheit in den Bergen lebt. Dieser Einsiedler ist in allen seinen politischen Hoffnungen getäuscht, all seines Glückes beraubt, von all seinem religiösen Glauben verlassen worden. Hier hat der Lehrer der Weisheit eine große Aufgabe zu erfüllen. Dieser Mann soll wieder für die Thätigkeit, für die Hoffnung, für den Glauben gewonnen werden. Aber was ist nun der Inhalt der Lehre, die der Hausierer, die Personifikation der Weisheit, bei dieser Gelegenheit entwickelt? Schöne Gedanken sind allerdings da und dort zerstreut; der Ursprung griechischen und chaldäischen Aberglaubens ist poetisch geschildert und die edelsten Neigungen unserer Natur sind auf die gewinnendste Weise hervorgehoben. So wird ein freundlicher und wohlthätiger Einfluß geübt. Aber wollte der Leser allzu hartnäckig nach dem Kern der Wahrheit forschen, welche mit vielem philosophischen Prunk dem Zweifler geboten wird, so wird er finden, daß der Vernunft wenig gegeben ist, sich daran zu halten. Der Weise rät dem Kranken, das wilde Reh auf den Bergen zu jagen, und es wäre unmöglich, einen ersprießlicheren Rat zu geben für die Gesundheit und heitere Geistesstimmung.

Allein wir besorgen, seine Zweifel möchten durch diese und ähnliche Anweisungen nicht bedeutend aufgeklärt worden sein. Die drei Unterredenden begeben sich nachher auf einen Kirchhof, wo sie den Pfarrer eines einsamen Dorfes treffen. Von ihm verlangen sie eine Auflösung ihrer Bedenklichkeiten. Ist der Mensch ein Kind der Hoffnung? fragt der Hauptsprecher. Aber auch der Priester weicht einer entschiedenen Antwort aus:

„Unsere Natur, versetzt der Priester mild,
Die mögen Engel nur ergründen! Sie
Erschau'n mit klarem, unumwölktem Geist
Die Dinge, wie sie sind; wir selber aber
Erreichen jene Höh'n des Schauens nicht,
Uns mischt sich Gutes stets mit Schlimmem.

Trotz dem stolzesten Rühmen
Bleibt Einsicht für den unvollkommnen Menschen
Nur stets ein Streben und ein edles Ziel;
Sie bleibt des Höchsten Kron' und Attribut,
Wonach wir ringen, die wir nie gewinnen!"

Dann geht der Priester über auf die Schilderung der Mannigfaltigkeit von Charakteren, welche sich unter seiner kleinen Herde zeigt — eine Schilderung, die keinen andern Zweck zu haben scheint, als die unvermeidliche Verschiedenheit in Temperament und Ansichten darzuthun, welche der vielgestalteten menschlichen Natur eigen ist.[44])

Auch als religiösen Dichter preisen seine Landsleute Wordsworth, weil in seinen Büchern kein Thema häufiger wiederkehre, als das von der Abhängigkeit und Verantwortlichkeit des Menschen gegenüber einer höheren Macht. Entgegen diesen landsmännischen Urteilen darf aber nicht verschwiegen werden, daß Wordsworths philosophisch-religiöse Expektorationen meist sehr banal und trivial sind, daß sein Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit vielfach ein ängstlich gemachtes, seine poetische Potenz überhaupt nur eine geringe ist. Am liebenswürdigsten erscheint sein Dichten in seinen Sonetten an die Freiheit und in einigen balladenartigen Liedern (z. B. We are Seven und The Solitude of Binnorie), wo er die flüchtige Andeutung einer Situation mit einem elegischen Aushauch beschließt, wie auch im nachstehenden Liedchen:

„Sie wohnte hoch am Dove-Bette,
Im unbetretnen Thal.
Kein Mund, der sie gepriesen hätte,
Klein ihrer Lieben Zahl.

Ein Veilchen auf dem moosigen Steine,
Das kaum ein Auge sieht!
Schön wie ein Stern, der ganz alleine
Am Himmel droben glüht!

Sie lebte still, nur wenige wissen
Um ihr erloschnes Sein,
Und nun liegt sie im Grab — das Missen,
Das Missen — ach! — ist mein!" (Heubner.)

Einen höheren Rang als Wordsworth hat meiner Ansicht nach Samuel Taylor Coleridge (1772—1834) anzusprechen; denn er ist einer der originellsten Dichter der neueren Litteratur Englands, und auf seinen phantastischen Gemälden liegt eine brennende Glut der Empfindung. In seinen Jugendjahren hatte den Dichter ein feuriger Eifer für die Ideen der französischen Revolution ergriffen, und er hatte sich mit dem nachmaligen Hofpoeten und Zionswächter Southey zu allerlei republikanischer Propaganda verbunden, die sich aber bald an dem englischen Phlegma brach. Nachhaltigeren Erfolg errang Coleridge als poetischer Reformer, und sein Name steht in der ersten Reihe derjenigen, welche die litterarische Schule des 18. Jahrhunderts in England stürzten. Mit Wordsworth eng befreundet, war Coleridge „Lakist", insofern „ein mystisches Sichversenken in die Schönheiten der Natur" das Auszeichnende der Seedichter ist.[45]) Diese Naturliebe steigert sich bei Coleridge zu einer geheimnisvollen

Beseelung der ganzen Natur. Alles in derselben ist ihm „der Ausdruck einer intellektuellen Kraft, und er legt dem geringsten wie dem größten Gegenstande in der Schöpfung nicht nur eine physische, sondern auch eine moralische Existenz bei; der Ozean wird von Gefühlen und Leidenschaften bewegt; der Mond hat seine Launen; Kometen, Sterne und Wolken folgen innerlichen Antrieben". Es wird nicht zu viel gesagt sein, wenn man annimmt, daß Coleridges Bekanntschaft mit den ästhetischen Prinzipien der deutschen Romantiker auf diese seine Natursymbolik, wie sie sich insbesondere in seinen wundersamen Hauptdichtungen Christabel (deutsch von Kranz) und The Ancient Mariner (deutsch von Freiligrath) höchst eigentümlich ausspricht, von bedeutendem Einfluß geworden sei. Seelenvoll ist seine Romanze Geneviève (deutsch von Ploennies), wild erhaben seine Rhapsodie Fire, Famine, and Slaughter, kräftig sein Drama Remorse. Seine kleineren Gedichte hat er in drei Sammlungen (Juvenile Poems — Sibylline Leaves — Miscellaneous Poems) zusammengestellt. Sein Leben und seine litterarische Thätigkeit schilderte Coleridge in dem autobiographischen Buche Biographical Sketches of my Literary Life and Opinions (1817).[46]) Als einer der Vermittler zwischen deutscher und englischer Litteratur lieferte er eine gute Übersetzung von Schillers Wallenstein.

Weit weniger Originalität als Coleridge zeigt Robert Southey (1774—1843), dem aber glänzende Bemeisterung der Sprache, Produktivität und Bilderreichtum zuerkannt werden muß. Er begann seine Laufbahn mit dem extrem revolutionären Drama Wat Tyler, wandte sich aber dann der Epik zu und erregte zuerst durch seine Heldendichtung Joan of Arc die öffentliche Aufmerksamkeit. Er gab hierauf Thalaba (fragmentarisch übersetzt von Freiligrath), eine mit wilden und wunderlichen Arabesken verzierte arabische Geschichte in unregelmäßigen Rhythmen, dann Madoc, gegründet auf eine walliser Sage, der zufolge im 12. Jahrhundert walliser Abenteurer nach Amerika gelangten, hierauf Kehama, eine hindostanische Erzählung, endlich Roderick, dessen Inhalt der Titelbeisatz The Last of the Goths angiebt. Kleinere, lyrische, epische und satirische Gedichte gelangen ihm mitunter ganz gut. Seine schon früher umgeschlagenen politischen und religiösen Ansichten gestalteten sich nach seiner Ernennung zum Hofpoeten (1813) zu wilder Reaktionssucht. Er sang den Prinz-Regenten an, dichtete Oden auf die Siege der Verbündeten und begeiferte Byron, welcher Southeys albernem Gedicht The Vision of Judgment eines seiner genialsten Werke entgegensetzte. Den Ruhm, welchen Southey seinen trefflichen historischen Arbeiten The History of Brazil (1810) und The Life of Lord Nelson (1813) verdankte, verdunkelte er durch seine höchst befangene History of the War in Spain and Portugal, und seine arge reaktionäre Versumpfung dokumentierte er durch sein hochkirchliches Book of the Church.[47]) Als vierter Chorführer der Seeschule gilt John Wilson (1785—1854), der in seinen kleineren Gedichten reizende, der Natur abgelauschte Situationen malt, während sein Hauptwerk die Palmeninsel (The Isle of Palms), eine poetische Erzählung in vier Gesängen, einen schönen Stoff mit gewinnendster Zartheit behandelt.

Die Palmeninsel erzählt die Geschichte von zwei Liebenden, welche im Indischen Meer Schiffbruch leiden, sich auf eine einsame Insel retten, sieben Jahre dort leben, ein Kind zeugen und endlich, durch ein zufällig landendes Schiff in die Heimat zurückgebracht, hier von der Mutter der jungen Gattin empfangen werden, welche Mutter ihre Tochter die ganze Zeit über mit nie gestilltem Sehnen am Meeresufer erwartet hatte.

Ergreifend ist sein Nachtstück Die Peststadt (The City of the Plague), und mondscheinhaft lieblich sein Feenmärchen Edith and Nora.

Zwei Dichter von großem Ansehen unter ihren Landsleuten, Rogers und Campbell, schrieben zuerst in der didaktischen Weise der älteren Schule, lenkten dann aber allmählich auf die neue Bahn der Romantik ein, besonders der letztere. Samuel Rogers (1763—1855) trat 1792 mit dem an glänzenden und sinnigen Stellen reichen Lehrgedicht Die Freuden der Erinnerung (The Pleasures of Memory) hervor, welches mit größtem Wohlwollen aufgenommen wurde.

„And thou, melodious Rogers! rise at last,
Recall the pleasing memory of the past;
Arise! let blest remembrance still inspire,
And strike to wonted tones thy hallow'd lyre;
Restore Apollo to his vacant throne,
Assert thy country's honour and thine own."

Diese ehrenden Zeilen spendete Byron in seinen English Bards and Scotch Reviewers dem Dichter der Freuden der Erinnerung und setzte in einer Note noch hinzu: „His elegance is really wonderful — there is no such a thing as a vulgar line in his book."[48])

Dann veröffentlichte Rogers nach langjährigem Schweigen The Voyage of Columbus und die von einem elegischen Hauch durchzogene poetische Erzählung Jacqueline (1814). In einem späteren didaktischen Gedicht The Human Life (1819) zeigt sich deutlich der Einfluß, welchen die neue Schule inzwischen auf Rogers gewonnen, während die poetische Reisebeschreibung Italy (1822), womit der Dichter Abschied vom Publikum nahm, noch einmal seine geschmackvolle Landschaftsmalerei und Gruppierung glänzend an den Tag legte.[48]) Thomas Campbell (1777—1844) begründete schon im 20. Lebensjahre seinen Ruf durch das didaktische Gedicht Die Freuden der Hoffnung (The Pleasures of Hope), welches den besten Lehrgedichten der Weltlitteratur beizuzählen ist. Später ging er zur poetischen Erzählung über, welche in der neuesten Periode der englischen Litteratur neben dem Roman die einflußreichste und populärste Form geworden ist, und dichtete O'Connor's Child (deutsch von Wolff), rührend und zärtlich, dann Gertrude of Wyoming, ein amerikanischer Urwaldstoff, anmutig, melancholisch und formschön behandelt, endlich Theodoric, weniger gelungen. Von seinen kleineren Gedichten sind rühmlich zu erwähnen Lochiel and the Wizard (deutsch von Bockelmann), Hohenlinden, The Battle of the Baltic, The Last Man (deutsch von Freiligrath), The Soldier's Dream und Ye Mariners of England (eins der populärsten Gedichte der englischen Litteratur).[49]) Die poetischen Erzählungen von James Montgomery (1771—1854), The Wanderer of Switzerland, The World before the Flood, Greenland, The Pelican Island verraten weit weniger dichterisches Talent als steif kirchlichen Sinn, welcher ihn auch zu einer Bearbeitung der Psalmen trieb, die unter dem Titel Songs of Zion sehr beliebt wurde. Das schöne Gedicht The Common Lot wird, obgleich nur aus wenigen Strophen bestehend, Montgomerys Namen auf die Nachwelt bringen. Sein Bruder James Montgomery spekulierte ohne poetischen Beruf auf das Bedürfnis frommer Leser (The Satan). Die beiden Idylliker James Graham (1765—1814) und Robert Bloomfield (1766—1823) erheben sich nirgends über die Mittelmäßigkeit; ebenso nicht W. Sotheby (Palaestina) und Reginald Heber, trotz frommer Salbung. Der

Balladendichter John Leyden (1775—1811) und der Lyriker Henry Kirke White (1785—1806) starben zu früh, um die schönen Hoffnungen, die sie erregt hatten, zu erfüllen. Ebenso John Keats (1796—1821), Verfasser der phantasiereichen, gefühlvollen, von herrlichen Metaphern funkelnden Dichtungen Endymion und Hyperion, denen nur etwas weniger Dunkel und Düsternis zu wünschen wäre, wie hinwieder dem hochverdienten freisinnigen Publizisten und Litterator Leigh Hunt (1784—1859) in seinen Gedichten mehr Wärme und Leidenschaft wohl anstände. Das vollendetste seiner Werke ist die poetische Erzählung The Story of Rimini.[50]) Der berühmte dantesche Stoff (Inf. V.) ist hier von Hunt zu einem fein psychologischen, höchst eleganten Gemälde verarbeitet. Hunt stand lange Zeit in freundschaftlichen Beziehungen zu Moore und Byron, und so mag uns sein Name als Übergangspunkt zu diesen beiden Dichtern dienen.



The Giant of the Western Star.
Aus der ersten Ausgabe von Campbells The Pleasures of Hope.

Thomas Moore wurde am 28. Mai 1779 zu Dublin geboren, genoß einer sorgfältigen Erziehung, machte seine Studien an der Universität seiner Vaterstadt, geriet in noch sehr jungem Alter in den Wüstlingskreis des Prinzen von Wales, welches Verhältnis aber zu Moores Glück sich bald wieder löste, erhielt 1803 eine Anstellung in Bermuda, bekleidete aber dieses Amt nur kurze Zeit, kehrte nach größeren Reisen nach England zurück und lebte dann bis zu seinem 1852 erfolgten Tode meist in ländlicher Zurückgezogenheit den Musen.[51]) Moore begann seine dichterische Laufbahn mit einer Bearbeitung der Oden des Anakreon (1800), also mit einer Leistung, die nicht eben Schöpfungskraft und Originalität verhieß, dagegen die wesentlichste Eigenschaft des Dichters, lyrische Frische und Beweglichkeit, charakteristisch ankündigte. In seinem ersten selbständigen Erzeugnis von einiger Bedeutung, in den unter dem Titel Tom Little's Poems im Jahr 1802 erschienenen Gedichten ist Moore noch völlig Anakreontiker und weiß zwar als solcher Phantasie und Witz schimmernd spielen zu lassen, verletzt aber vielfach durch frivole Auffassung der Liebe und ihrer Erscheinungen. Auf einem weit höheren Standpunkt angelangt erschien Moore als Dichter der Irischen Melodien (Irish Melodies), welche, den Text zu den von Stevenson gesammelten Nationalweisen Irlands bildend, von 1807—34 in zehn Abteilungen veröffentlicht

wurden. Man hat diese Lieder wohl mit Recht das schönste Denkmal genannt, welches Moore in der Geschichte der Poesie sich gesetzt. Tief ergriffen von den Leiden der Smaragdinsel, seiner unglücklichen Heimat, glühend begeistert von ihren Naturschönheiten und ihren historischen Erinnerungen, strömte der Dichter seine volle und reiche Seele in diesen herrlichen Gesängen aus, in welchen die Lust und der Schmerz, der Stolz und die Trauer abwechselnd in Formen voll herzergreifender Melodie jubeln und weinen, zürnen und klagen. Eine wahrhaft rührende Anhänglichkeit an das arme grüne Erin heißt ihn der teuren Harfe seiner Heimat, die er aus langem Schlummer geweckt und welche Klang, Licht und Freiheit wieder gelehrt zu haben er sich rühmt und rühmen darf, die zartesten, innigsten Töne der Liebe entlocken:

„Dear Harp of my Country! in darkness I found thee;
The cold chain of silence had hung o'er thee long,
When proudly, my own Island Harp! I umbound thee,
And gave all thy chords to light, freedom, and song!
The warm lay of love and the light note of gladness
Have waken'd thy fondest, thy liveliest thrill;
But, so oft hast thou echoed the deep sigh of sadness,
That even in thy mirth it will steal from thee still.“ [52])

Wenn dann der Sänger die Saiten des Instrumentes voll und mächtig aufrauschen läßt, sprühen sie sengende Feuerpfeile auf Tyrannen und Verräter oder hauchen, aus Dur in Moll übergehend, gramschwere Klagelaute über die Gräber von Vaterlands- und Freiheitskämpfern hin. Von den übrigen lyrischen Dichtungen Moores sind die Sacred Songs und die National Airs anerkennend zu betonen. Inzwischen hatte der patriotische Zorn, welcher in vielen seiner Lieder flammt, den Dichter auf den Weg unmittelbarer Opposition gegen das herrschende und insbesondere schwer auf sein Heimatland Irland drückende Regierungssystem geführt und ihn vermocht, den scharfen Griffel der Satire zur Hand zu nehmen, um die politische Despotie und soziale Fäulnis des englischen Torysmus mit ätzenden Zügen zu zeichnen. Er gab seine Satiren unter dem Namen Thomas Brown heraus, und die durchschlagendsten sind die Intercepted Letters or the Twopenny Postbag (1810), sowie die höchst ergötzlichen Letters of the Fudge Family in Paris (1818). Moore verwendete indessen nicht seine ganze Zeit auf die Arbeit in der „Essigfabrik der Satire“, sondern machte ein Jahr vor dem Erscheinen des zuletzt angeführten Spottgedichts sein poetisches Hauptwerk bekannt. Es ist dies Lalla Rookh, an Oriental Romance, bestehend aus vier poetischen Erzählungen, um welche sich eine kurze, in Prosa geschriebene Liebesgeschichte als anmutiger Rahmen legt.

Die Tochter des Herrschers von Indien, Aurungzeb, Lalla Rookh (d. i. Tulpenwange), ist mit dem Kronprinzen der Bucharei verlobt. Ein glänzendes Gefolge kommt nach Delhi, um die Braut zu ihrem Verlobten zu geleiten. An den Rastorten unterhält ein junger bucharischer Dichter, Namens Feramorz, die Prinzessin durch den Vortrag dichterischer Sagen, wodurch er ihr Herz gewinnt, während er sich von dem Kämmerling des Harems, Fadladeen, in dessen Person Moore die Kritikaster persifliert, kritisch heruntermachen lassen muß. Am Ende der Reise zeigt sich zu Fadladeens größter Bestürzung, daß Feramorz und der prinzliche Bräutigam ein und dieselbe Person sind, und die Geschichte schließt in Freude und Jubel. Die vier Feramorz in den Mund gelegten Erzählungen sind: 1) Der verschleierte Prophet von Khorassan (The Veiled Prophet of K.), 2) Das Paradies

und die Peri (Paradise and the Peri), 3) Die Feueranbeter (The Fireworshippers), 4) Das Licht des Harems (The Light of the Haram). Die reizendste dieser orientalischen Romanzen ist das Paradies und die Peri, die großartigste die Feueranbeter; über jene hat Moore den süßesten Schmelz seiner unnachahmlichen poetischen Malerei ausgegossen, die oft mit wenigen Pinselstrichen wundersame, durch herrliche Kontraste wirkende Bilder zu schaffen weiß; ich erinnere nur an die schöne Stelle:

„Auf Syrien ruht, dem Rosenland,
Das Abendlicht in sanftem Brand;
Ein riesig Bild von Glanz und Wonne,
Schwebt überm Libanon die Sonne;
Sein Scheitel im kristallnen Saale
Thront, weiß von Schnee, des Winters Port,
Doch rosig schläft im Blumenthale
An seinem Fuß der Sommer fort.“ (Kurz.)

Diese trägt allen Zauber occidentalischer Romantik mitten in den Orient hinein und zwar ohne die Lokalfarben zu verwischen, deren Treue ein Kenner wie Byron enthusiastisch pries.

Und in noch einer weiteren Beziehung sind die Feueranbeter höchst bedeutend. Es zeigt nämlich diese treffliche Dichtung, daß die englische Romantik einen Verlauf nahm, welcher sie so hoch über die Romantik unserer Schlegel und Fouqué stellt, indem sie, statt wie letztere im Mittelalter befangen zu bleiben, ihre reichen Mittel dazu verwandte, das moderne Freiheitsbewußtsein künstlerisch zur Anschauung zu bringen. Das zweite größere Gedicht Moores, Die Liebschaften der Engel (The Loves of the Angels, 1833), dessen Stoff auf eine Stelle der Genesis (Kap. 6) sich stützt, trägt ebenfalls orientalisches Kolorit, ist aber zu gedehnt und verläuft zu sehr in lyrische Reflexion, um Lalla Rookh nahezukommen. Der Reiz der Schilderung und die Musik des Verses sind indessen auch in diesem Gedichte bewunderungswürdig.[53])


Thomas Moore. Nach dem Gemälde von Th Lawrence.

Moores didaktisch-sentimentaler Roman The Epicurean (1827) ist ein wunderliches Produkt, dessen Totaleindruck ein keineswegs befriedigender genannt werden kann. Auch das Gedicht Alciphron, welches das Thema des Epikuräers in der Form poetischer Episteln variiert, beurkundet durchaus kein Vorschreiten des Dichters, der die Erschöpfung seiner dichterischen Ader fühlen mochte, indem er sich mit Vorliebe der Prosa zuwandte. Die Darlegung der gerechten Klagen Irlands gegen die englische Verwaltung an einen

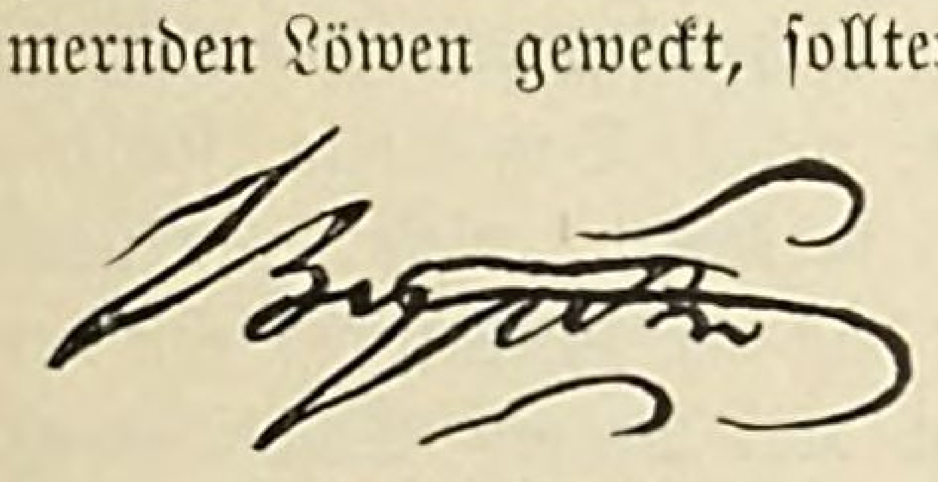
volkstümlichen Charakter anlehnend, schrieb er den Memoirenroman Memoirs of the Life of Captain Rock (1823) und beschäftigte sich dann immer angelegentlicher mit historischen Studien über Irland, deren Früchte er in seinen Memoirs of Lord Edw. Fitzgerald und in seiner unvollendeten History of Ireland darlegte. Als Biograph leistete Moore durch sein Life of R. B. Sheridan Anerkennungswertes. Sehr zu beklagen ist, daß Moore die Handschrift von Byrons Denkwürdigkeiten, welche ihm sein großer Freund zur Veröffentlichung vermacht hatte, vernichtete, um kleinlichen Rücksichten der Byronschen Familie zu genügen. Die von ihm herausgegebenen Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life (1830) gewähren für diesen Verlust nur schwachen Ersatz. Bedauerlich für Moores Ruhm ist die Herausgabe seines Buches Travels of an Irish Gentleman in Search of Religion (1833), als dessen mit glänzender Sophistik überfirnißter Kern ein höchst engherziger Katholizismus erscheint. Man sieht, daß Moore im wesentlichen und ganzen in seiner Entwickelung über die Romantik doch nicht hinausgekommen ist. Er bildet den Übergang von Scott zu Byron, dessen durchaus moderner Tendenz die Romantik nur als treugehorsame Magd die Schleppe nachträgt.

George Byron-Gordon wurde am 22. Januar 1788 zu London, anderen (minder glaubwürdigen) Angaben zufolge in Schottland oder in Dover, geboren[54]) und zwar in nicht glücklichen Verhältnissen, da sein Vater, genannt der „tolle Jack", ein sehr liederlicher Geselle war und Weib und Kind in ziemlich beschränkten Umständen zurückließ, als er drei Jahre nach der Geburt des Knaben starb. Die junge Witwe zog sich nach Banff in Schottland zurück und widmete sich ganz der Pflege ihres Sohnes, welcher, schön von Antlitz und Gebärde, das Unglück gehabt hatte, mit einem Klumpfuß auf die Welt gekommen zu sein. Dieses Mißgeschick wurde eine Hauptquelle von Byrons misanthropischer Verstimmung. Auf den mit außerordentlicher Sensibilität ausgestatteten Knaben machten die Spöttereien über seine Lahmheit, welche er fortwährend von seiten seiner Schulkameraden, ja sogar aus dem Munde seiner Mutter hören mußte, einen sehr nachhaltigen Eindruck und hetzten ihn frühzeitig in jene Verbitterung hinein, welche ihn später einmal ausrufen ließ: „Wie zum Teufel hat man eine Welt wie die unsrige machen können! In welcher Absicht, zu welchem Zwecke Stutzer schaffen können und Könige und Magister und Weiber von einem gewissen Alter und eine Menge Männer von jedem Alter und gar vollends mich! Wozu denn?" Es dürfte vielleicht nicht zu gewagt sein, anzunehmen, daß schon in der Seele des Knaben, wenn derselbe in kindischem Unmut die Lehren des Katechismus von einer allgütigen Vorsehung mit der körperlichen Beschaffenheit verglich, welche ihm zu verleihen dieser allliebenden Vorsehung beliebt hatte, der Keim jener düstern, wühlenden Skepsis entstanden sei, welche alle Werke Byrons dämonisch durchwaltet.

Die Gebirgsluft der schottischen Hochlande, wohin die Mutter den achtjährigen Knaben gebracht hatte, kräftigte indessen seinen schwächlichen Körper so sehr, daß er in allen Spielen seinen Altersgenossen bald an Gewandtheit, Ausdauer und Kühnheit voranstand, wie er später in seinen Jünglingsjahren in allen Leibesübungen, im Schwimmen, Reiten, Fechten, Schießen die Palme errang. Auch auf seinen Geist übte der Aufenthalt inmitten der Natur- und Sagenwunder Hochschottlands zweifelsohne bedeutenden Einfluß. Durch den 1798 erfolgten Tod seines wunderlichen Großoheims Lord William wurde dem jungen Byron die Lordschaft und Peerswürde zu teil, und seine

Mutter ging jetzt mit ihm nach England, damit er auf der berühmten Schule zu Harrow seine wissenschaftliche Vorbildung erhielte. Sechs Jahre verbrachte er in dieser Anstalt, und während eines Ferienaufenthaltes bei seiner Mutter in Nottingham lernte er 1804 Miß Mary Chaworth kennen, die sein Herz mit einer glühenden Leidenschaft erfüllte. Miß Chaworth achtete indessen der Huldigungen des lahmen „Jungen" nicht sehr und heiratete bald darauf einen ganz unbedeutenden Menschen, was den stolzen Byron furchtbar kränkte. Wie tief und echt das Gefühl des Jünglings gewesen sei, bezeugt das schöne, im Jahre 1816 geschriebene Gedicht Der Traum (The Dream), welches diese Jugendliebe schildert und von schwermutvoller Innigkeit durchzittert ist.

Daß aber Byrons Anlage zur Welt- und Menschenverachtung durch diese trübe Erfahrung nicht vermindert werden konnte, liegt auf der Hand. Ebensowenig seine Eitelkeit, welche, als die hervorstechendste seiner Schwächen, mitunter ins Weite und Weiteste ging. (Als ein ergötzliches Beispiel davon kann das folgende betrachtet werden. Byron kam nach Rom, um sich von Thorwaldsen modellieren zu lassen. Die von dem großen Künstler gefertigte Büste des Dichters wurde von allen außerordentlich ähnlich gefunden, nur von Byron selbst nicht, welcher ärgerlich ausrief: „Nein, das gleicht mir gar nicht; ich sehe viel unglücklicher aus!") Einige seiner poetischen Versuche fallen in die Zeit seines Aufenthalts in Harrow, welches er 1805 verließ, um auf der Universität Cambridge seine Studien zu vollenden. Er gefiel sich hier in einem studentisch tollen Treiben, so daß ihn die gelehrten Perücken sehr gerne scheiden sahen, als er die Universität verließ, bevor er das 19. Jahr erreicht hatte. Auf Andringen seiner Freunde debütierte Byron 1807 zum erstenmal öffentlich als Dichter, indem er eine kleine Gedichtesammlung herausgab, betitelt Stunden der Muße (Hours of Idleness). Es waren anspruchslose Erstlinge, die vom Publikum ziemlich günstig aufgenommen wurden, allein „die Kritiker des Edinburgh-Review sahen sich gerade nach einem litterarischen Opfer um", und so erschien in dieser Zeitschrift eine höchst unbillige, im verächtlichsten Ton gehaltene Verurteilung dieser Gedichtesammlung. Man muß indessen dieses kritische Verfahren preisen; denn unstreitig hat es viel dazu beigetragen, den Lord in die ihm eigentliche Dichterbahn zu treiben. Daß sie einen schlummernden Löwen geweckt, sollten die Edinburger Kritiker bald zu ihrem eigenen Schaden erfahren; denn nachdem Byron von 1808 an auf seinem alten gotischen Familiensitz Newstead-Abbey eine Weile lang mit lustigen Gesellen ein genial ungebundenes Poeten- und Zecherleben geführt hatte, schleuderte er im März 1808 gegen jene, wie gegen die litterarische Unzulänglichkeit der Zeit überhaupt, seine vernichtende Satire English Bards and Scotch Reviewers.



Autograph Byrons.

Nachdem der Dichter seinen Sitz im Hause der Lords eingenommen, brach er, Englands überdrüssig, im Sommer 1809 mit seinem Freunde Hobhouse auf, um den Orient zu bereisen. Die Fahrt ging über Portugal und Spanien zunächst nach Albanien, wo Byron den berüchtigten Despoten und Kraftmenschen Ali Pascha kennen lernte und wo er den ersten Gesang des Childe Harold zu dichten begann. Nachdem er in den beiden folgenden Jahren die Türkei und Griechenland bereist hatte und, mit Leander wetteifernd, von Sestos nach Abydos über den Hellespont geschwommen war, kehrte er im Juli 1811 nach England zurück, wo ihm kurz darauf der Tod die Mutter

entriß. Am 27. Februar hielt er seine mit Beifall aufgenommene Jungfernrede im Oberhaus und zwei Tage nachher erschienen die beiden ersten Gesänge von Childe Harold's Pilgrimage. Der Eindruck, den dieses Werk, dessen erste Auflage binnen einer Woche sich vergriff, in ganz England hervorbrachte, war ein außerordentlicher. Es riß selbst Feinde und Neider und Kritikaster zu ungeheuchelter Bewunderung hin und stellte seinen Verfasser in die erste Reihe litterarischer Größen. Und nun zeigte es sich auch, daß trotz der Kruste herber Misanthropie, welche sich scheinbar so eng um Byrons Herz gelegt hatte, Wohlwollen und Beifall der Menschen, wo sie ihm entgegenkamen, von bedeutendster Wirkung auf ihn waren. Denn der Erfolg seines Harold machte seine Dichterader erst recht flüssig, und rasch folgte jetzt eine Reihe glänzender Werke. Nachdem er im März 1813 die Satire The Waltz anonym hatte ausgehen lassen, veröffentlichte er im Mai The Giaour, eine Frucht seiner Reisen in der Levante, womit er das Feld der poetischen Erzählung betrat, eine Kunstgattung, welche in ihm ihren größten Meister anerkennt. Das Entzücken, womit das Publikum diese von Leidenschaft glühende, in aller Farbenpracht dichterischer Malerei funkelnde Liebes- und Rachegeschichte aufnahm, wurde noch erhöht durch die im Dezember des nämlichen Jahres bekannt gemachten poetischen Erzählungen The Bride of Abydos und The Corsair, welche die Vorzüge des Giaurs mit strengerer Einheit des Plans, größerer Klarheit im Gange der Fabel und sorgsamerem Bau des Verses verbinden. Im folgenden Jahre feierte Byron Napoleons Sturz durch seine Ode to Napoleon, keineswegs vom britischen Standpunkt aus, sondern aus dem Gesichtspunkte der Freiheit. Das Gedicht gehört indessen zu seinen schwächsten und streift vielfach an den Bänkelsängerton. Im August 1814 erschien Lara, die Fortsetzung und der Schluß des Korsaren, düster und geheimnisvoll, aber ergreifend und formstraff, und bevor das Jahr zu Ende ging, wurden die Hebräischen Melodien (Hebrew Melodies) geschrieben. Sie sind uralten, israelitischen Weisen angepaßt, berühren in elegischer Schilderung einzelne Ereignisse der jüdischen Geschichte oder drücken in unbeschreiblich innigen Herzenslauten die Trauer eines unglücklichen Volkes über seine Vergangenheit und Gegenwart aus.

Zu Anfang des Jahres 1815 that Byron den unglückseligen Schritt, sich zu verheiraten, er, der überhaupt weder für die Ehe paßte, noch leicht eine Frau finden konnte, die ihn zu verstehen und zu beglücken im stande war. Daß Anna Isabella Milbanke-Noel, mit welcher er sich am 2. Januar 1815 vermählte, diese Frau nicht war, ist sicher. Auch äußerlich widrige Verhältnisse, die aus der Zerrüttung von des Dichters Vermögen herrührten, störten seine Ehe, nicht aber Byrons Schaffenslust, welche gerade in dieser Zeit die Belagerung von Korinth (The Siege of Corinth) und Parisina schuf. Seine Frau verließ ihn, nachdem sie ihm eine Tochter geboren hatte, im Jahre 1816 scheinbar im besten Vernehmen, kehrte aber nie mehr zu ihm zurück, worauf die Scheidung eingeleitet und vollzogen wurde. Wer von beiden Gatten die größere Schuld dieser Katastrophe trägt, ist nicht recht klar geworden. Byron gesteht seine Verschuldungen in dem rührenden Gedichte „Fare thee well, and if for ever"! welches er der verlorenen Gattin nachrief, offen zu, gab aber dadurch der ganzen Meute der Scheinmoralisten und Prüderiestolzen, von welchen England bekanntlich wimmelt, nur noch mehr Anlaß, wütend über ihn herzufallen. Von jetzt an war er ein Gegenstand unablässiger und rücksichtslosester Angriffe von seiten aller Bekenner des „Cant", der bekannten Mischung von Ziererei, Prüderie, Orthodoxie und Schein-

heiligkeit, deren Anhängerzahl in England Legion ist. Er fühlte, wie Moore sagt, die Unmöglichkeit, den Haß und die Verfolgungen zu hemmen, welche von überall her gegen ihn aufgeregt wurden. Deshalb verkaufte er Newstead-Abbey und verließ am 25. April 1816 England, um es nie wieder zu sehen. Auf der Fahrt rheinaufwärts begann er den dritten Gesang des Childe Harold, ging dann an den Genfersee und verlebte an dessen Ufern in der Villa Diodati mit seinem neugewonnenen Freund und Mitstrebenden Shelley den Sommer unter Bergstreifereien und eifriger Dichterarbeit. Hier entstand das furchtbare Nachtstück Darkness und die kühne Rhapsodie Prometheus, hier wurde die poetische Erzählung The Prisoner of Chillon gedichtet und durch die wunderschöne Hymne auf die Freiheit (Eternal spirit of the chainless mind!) eingeleitet; hier wurde Manfred begonnen, jenes in den tiefsten Rätseln des Menschendaseins wühlende Drama, in welchem Byron in seiner Weise die Faustsage variierte. Im Herbste nach Italien gegangen, wählte er vorerst Venedig zu seinem Standquartier und verbrachte den Winter daselbst unter bunten Liebesabenteuern. Im Frühjahr 1817 machte er einen Ausflug nach Ferrara, wo er die glutvolle Klage Tassos (The Lament of Tasso) schrieb, und nach Rom, welches er bald darauf als The Niobe of Nations so prachtvoll feierte und betrauerte. Nach Venedig zurückgekehrt, stürzte er sich in den Strudel des üppigsten Lebensgenusses, umgab sich mit einem Harem und schien Leben und Genie in unbändigen Orgien austoben zu wollen. Aber immer wieder raffte sich inmitten trotzig-toller Ausschweifungen sein Genius zu wundervollen Schöpfungen auf. Der vierte (Schluß-) Gesang des Childe Harold wurde begonnen und vollendet.



Schloß Chillon.

Der in Spenserstanzen geschriebene Childe Harold ist die originellste, in sich abgeschlossenste Dichtung Byrons. „Die Sympathie mit der Natur, in den Phänomen ihrer Fruchtbarkeit und ihrer Schönheit; die Sympathie mit den unterdrückten, um ihre Freiheit kämpfenden

Völkern," sagt ein ungenannter Beurteiler (Blätter zur K. der Litt. des Ausl. 1837, S. 27), „Begeisterung für das Genie, die Tugend, die Liebe und eine erhabene Melancholie, die sich an den Bildern und Scenen der Trauer und Verwüstung mit geheimer Lust weidet, das sind die Hauptzüge dieses Gedichtes; aber der Reichtum der Bilder, der Gedanken, der Scenen ist unermeßlich und die Sprache so edel, so körnig, so treffend, so abwechselnd mit schmelzender Zartheit und donnernder Kraft, daß sich diesem Produkt echter Inspiration nichts Verwandtes an die Seite setzen läßt. Es ist ein unerklärlicher poetischer Zauber darin; das Ganze ist von einer wunderbaren Atmosphäre umgeben, welche alles mit dem Hauche der Schönheit überweht." Als besonders glänzende Stellen hebe ich hervor die Schilderung des Mädchens von Saragossa (I. 51—55), das Stiergefecht (I. 71—80), die Schilderung Albaniens und Ali Paschas (II. 42—73), das Lied vom Drachenfels (III.), die Stanzen über Rousseau und Voltaire und die Beschreibung des Genfersees (III.), die Betrachtungen über Venedig (IV. 1—18), über die Dichter Italiens (IV. 30—42), über Rom (IV. 78—175), endlich die Apostrophe an das Meer (IV. 179—183). Der Childe Harold läßt sich nicht in eine der herkömmlichen Gattungen der Poesie einregistrieren. Es ist ein poetisches Wanderbuch, dessen Held der Dichter selbst. Wenn es nun feststeht, daß sämtliche Helden Byrons im Grunde immer nur er selbst sind und daß dieses beständige Wiederkehren der eigenen Subjektivität seiner Charakterzeichnung, wenigstens seinen männlichen Charakteren, etwas nachteilig Monotones verleiht, so ist auf der andern Seite unbestreitbar, daß gerade das Vorwalten der drangvollen Individualität Byrons in seinen Werken diesen einen so eigentümlichen Zauber verleiht und daß namentlich die unwiderstehliche Wirkung des Childe Harold hierauf beruht. Je mehr der Dichter die dünne Maske seines Helden fallen, je offener er hinter derselben die eigenen Züge schauen läßt, desto gewaltiger wird sein Lied, dessen tragischen Grundton er anschlägt, dessen Unsterblichkeit er prophezeit in den herrlichen Strophen:

„Und höret ihr mich meine Stimm' erheben,
Ist's nicht, daß ich mich krümm' in meinen Wehn;
Er spreche, der mich bleich, der mich erbeben
In meiner Seele Krämpfen hat gesehn.
Doch dieses Blatt hier soll als Denkmal stehn!
Mein Wort wird nicht in Luft verwehn, wenn lang
Ich Staub auch bin, und in Erfüllung gehn
Vollauf wird mein weissagender Gesang
Und türmen bergehoch sich meines Fluches Zwang!

Der Fluch, er sei — Vergebung! Höre mich,
O Mutter Erd', ihr himmlischen Gewalten!
Kämpft' ich mit meinem Schicksal nicht? Hab' ich,
Was sich verzeiht, nicht duldend ausgehalten?
War nicht mein Geist glutkrank, mein Herz gespalten,
Zerstört Hoffnung und Ruf, mein tiefstes Leben?
Und trotzt' ich der Verzweiflung finsterm Walten,
War's, weil, von anderm Stoff als viele eben,
Im Seelenmoder ich, wie sie, nicht mochte weben.

Und doch hab' ich gelebt und nicht vergebens!
Mag auch die Glut aus Geist und Adern schwinden,
Zerbrech' in Qual die Form auch meines Lebens —
Etwas in mir trotzt selbst der Zeit, den Winden,
Und hält noch meinen Atem im Verscheiden!
Etwas, das irdisch nicht, das sie nicht ahnen,

Wird, gleich dem Nachhall längst verklungner Saiten
Den Geist besänft'gend einen Weg sich bahnen
Und spät an Lieb' und Reu' versteinte Herzen mahnen."

In derselben Zeit hat Byron die komische Erzählung Beppo, diese von reizendstem Humor überquellende Frivolität, gedichtet, die erhabene, Freiheitsblitze sprühende Ode to Venice gesungen und im Mazeppa einen ernsten Stoff mit allen Reizen epischer Malerei ausgestattet. Auch das unvergleichliche moderne Epos Don Juan ward jetzt angefangen, von welchem Goethe bekanntlich sagte, es sei „ein grenzenlos geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend". Den Inhalt bilden die Abenteuer des Helden in Spanien, Griechenland, Konstantinopel, Rußland und England. Dem Plan des Dichters zufolge sollte Don Juan in der französischen Revolution umkommen, woraus die Idee einer schließlichen Sühne hervorleuchtet.

Obgleich nur bis zum sechzehnten Gesang gediehen und demnach Fragment geblieben, ist der in achtzeiligen Stanzen gedichtete Don Juan das umfassendste Werk Byrons, wie sein reifstes. Mit spielender Schöpferkraft beherrscht er den gewaltigen Stoff, mit souveräner Meisterschaft gebietet er bei Behandlung desselben allen Dämonen seiner Poesie. Schmiegsam und biegsam und graziös wie ein gezähmter Tiger führt die Sprache alle, auch die bizarrsten Wendungen aus, welche des Dichters Wink ihr vorzeichnet. Alle Leidenschaften, die edelsten und die schlimmsten, entringen sich abwechselnd das Scepter. Witz, Spott, Hohn, herbster Sarkasmus, schneidende Satire, jauchzende Blasphemie, Wollust und Grausamkeit, bitterste Welt- und Menschenverachtung wirbeln in bacchantischem Tanze dahin; aber wenn sich der mänadenhafte Reigen auf kurze Augenblicke öffnet, sieht man die Liebe, in der Gestalt des Griechenmädchens Haidee verkörpert, in einsamer Felsengrotte träumen und lächeln und küssen. In reichster Entfaltung seiner Phantasie zeigte der Dichter, daß er überall heimisch ist, auf den höchsten Höhen wie in den tiefsten Abgründen des Daseins, im Süden und Norden, im Westen und Osten, in den heimlichsten Verstecken des Menschenherzens, wie in den lokalsten Beziehungen fremder Sitten und in den Lehren alter und neuer Geschichte. Dadurch erhält das Werk jene Universalität, jene kosmopolitische Färbung, welche einem wahrhaft modernen Gedicht unerläßlich sind. Rechnet man hinzu, daß Byrons poetischer Stil im Don Juan eine Vollendung erreicht, welche Börne entzückt ausrufen ließ: „Wie mild und stark zugleich, er donnert auf der Flöte!" Rechnet man hinzu, daß der Dichter hier gleich groß im Erhabenen wie im Komischen ist, rechnet man endlich hinzu, daß ihm — was sich die, welche in Byron bloß einen Lyriker sehen wollen, merken mögen — am rechten Ort die seltenste epische Kraft und Plastik zu Gebote steht, — man denke nur an die Beschreibung des Seesturms im zweiten und an die mit furchtbarer Energie geschilderte Erstürmung von Ismael im achten Gesang — so wird man im Don Juan ebenso sehr die Krone von Byrons Schöpfungen als ein wirklich modernes Epos anerkennen. Allein, wie ob allen Werken des großen Dichters, liegt auch ob diesem ein düsterer, gewitterschwüler Himmel, welcher kein befriedigtes Aufatmen gestattet und dessen Druck jene trostlose Stimmung erzeugt, die man mit den viel mißbrauchten Worten Zerrissenheit und Weltschmerz bezeichnet. Grelle Blitze der Verzweiflung durchzucken das Dunkel, und wie boshaft lachender Donner erschallt in unendlicher Variation das mephistophelische Thema: „Alles, was entsteht, ist nur wert, daß es zu Grunde geht!"

Und aber gerade das macht Byron so groß, gerade das macht ihn zum wahrsten Dichter seiner Zeit, daß seine Werke poetische Verkörperungen dessen sind, was uns alle quält und peinigt, daß er fühlte und veranschaulichte, wie das Schiff der Geschichte auf den Sandbänken der Negation festsitzt, wie der Bruch mit der Vergangenheit in

der Idee vollständig geschehen ist, ohne thatsächlich vollbracht zu sein, wie uns darum die Gegenwart nur zur Skepsis anregt und wir der dunkeln Zukunft ratlos gegenüber stehen.

Der Lord war inzwischen seinem venetianischen Schwelgerleben entrissen worden durch eine edlere und innigere Neigung, welche ihm die als Sechzehnjährige an einen Greis verheiratete Gräfin Theresa Guiccioli, geb. Gamba, eingeflößt hatte. Er folgte ihr im Januar 1820 nach Ravenna und verlebte hier, nach ihrer Trennung von ihrem Gatten, an ihrer Seite ein glückliches, nur durch Kränklichkeit gestörtes Jahr. Auf den Wunsch seiner Geliebten dichtete er als Seitenstück zu Tassos Klage The Prophecy of Dante in Terzinen, und bald darauf beendigte er sein Trauerspiel Marino Falieri, dessen Stoff der venetianischen Geschichte entnommen, dessen Ausführung aber undramatisch und ziemlich trocken rhetorisch ist. Doch ist die Figur der Angiolina vortrefflich, und der Fluch, welchen der Doge vor seiner Hinrichtung auf Venedig legt, schwillt von echt byronschem Pathos. Im Jahre 1821 ward Byrons bekannter Federkrieg mit Bowles über Pope ausgefochten. Die litterarische Kritik war eben nicht Byrons Stärke. Er ließ sich sogar, wahrscheinlich nur aus Originalitätssucht, die Lächerlichkeit entwischen, Pope über Shakspeare zu stellen. Zunächst war die Tragödie Sardanapalus gedichtet, welche schöne Dichtung der Verfasser „dem berühmten Goethe widmete, als eine von einem litterarischen Vasallen seinem Lehensherrn dargebrachte Gabe“. Die herrliche Gestalt der Jonierin Myrrha, welche offenbar der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes ist, veranlaßt mich, über einen dem großen Dichter oft gemachten Vorwurf ein Wort zu sagen. Sonderbarerweise hat man nämlich Byron, in dessen Werke die Liebe, durch Thränen lächelnd, stets hinter dem Haß und Zorn hervorlauscht, den Vorwurf gemacht, er sei liebeleer. Schon die vielen glänzenden und ergreifenden Stellen, in welchen er sich über die Liebe ausspricht, hätten diesen Vorwurf als abgeschmackt erscheinen lassen müssen, um so mehr, da Byron vermöge seiner ganzen Organisation nicht ein Atom von Heuchelei in sich hatte. Von den Äußerungen, welche ich im Auge habe, sind die zwei bekanntesten folgende:

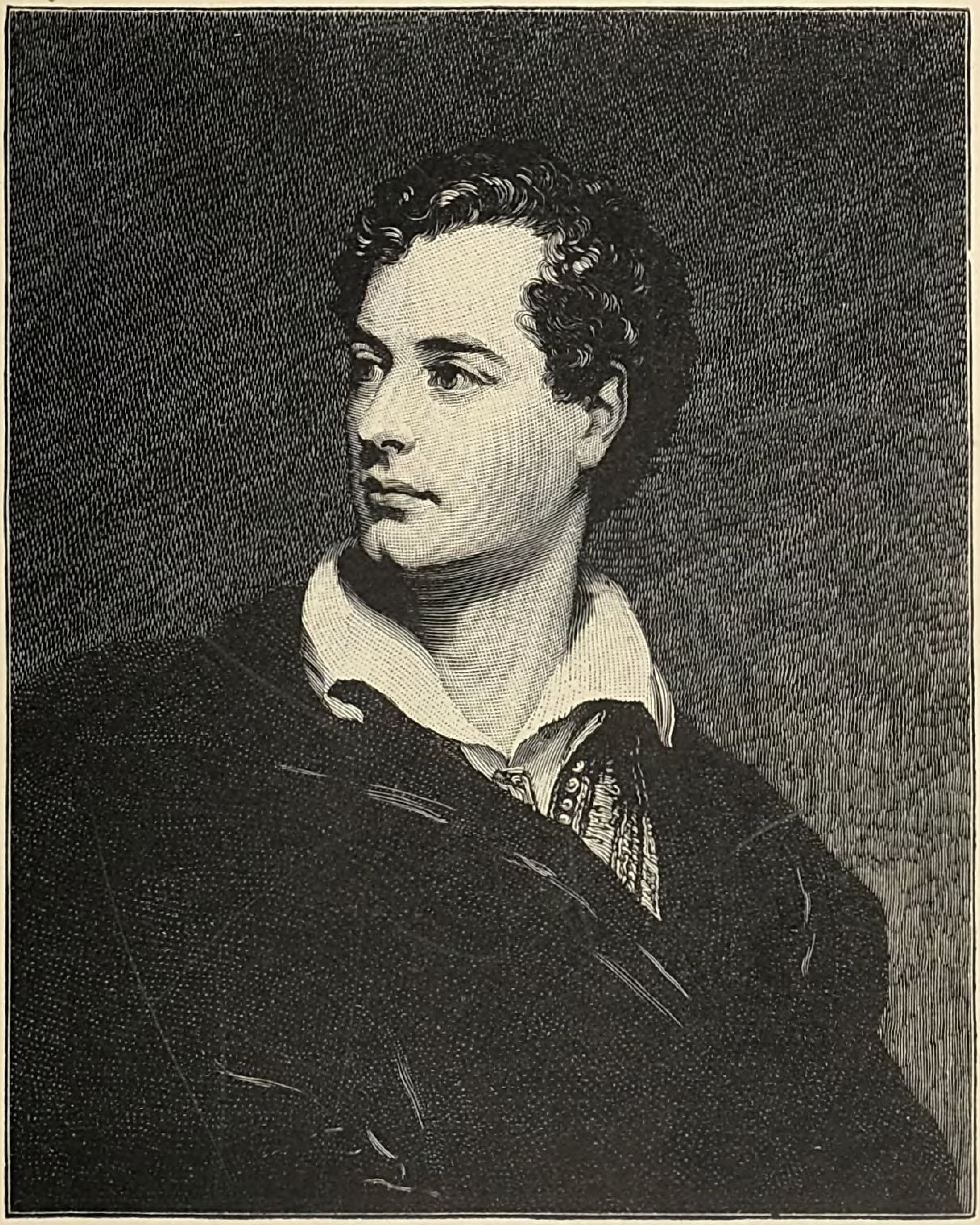
(Aus: Der Giaur.)

„Ja, Lieb' ist Licht, vom Himmel stammend,
Aus jenem ew'gen Feuer flammend,
Das Gott uns gab, um niedre Lust
Zu heben über Erdenduft.
Die Andacht hebt zu Gott uns wieder,
Die Liebe senkt den Himmel nieder,
Abglanz der Gottheit, uns vom Fröhnen
Schmutziger Selbstsucht zu entwöhnen,
Ein Strahl vom Urquell aller Sonnen,
Ein Glorienschein um Erdenwonnen.“
(Gildemeister.)

(Aus: Die Insel.)

„Mit allem, was uns von dem seligen Droben
Hienieden wird bekannt, ist sie verwoben!
Das and're, beff're Ich ist sie, der Lust
Und Schmerz mehr als des eignen fühlt, die Brust.
Sie ist der Zug, der die geschied'nen Flammen
Zu einer Lohe mächtig zwingt zusammen;
Das Leichenfeuer, drin mit heitern Mienen
Dem Tod sich Herzen weihen wie Braminen.“ (Pfizer.)

Neben diesen berühmten Stellen mache ich noch auf folgende aufmerksam: „Thou too art gone, thou loved and lovely one“ etc. (Childe Harold II. 95—96). „My daughter,



Lord Byron.

Nach dem Gemälde von Th. Phillips.

with thy name this song begun“ etc. (Ch. H. III, 115—118). „Oh love, no habitant of earth thou art“ etc. (Ch. H. IV. 121). „I have a passion for the name of Mary,“ etc. (Don Juan V. 4); endlich auf das schöne Lied an Augusta: „Though the day of my destiny“.

Wer aber auch borniert oder böswillig genug wäre, die einzelnen Schreie von Liebesleid und Liebeslust, welche Byron ausgestoßen, für unwahr zu halten, den müßte doch der Charakter der Myrrha eines Bessern belehren; denn die Liebe selbst in ihrer ganzen Zartheit, Hoheit und Glut hätte diesen Charakter nicht edler und schöner ersinnen und darstellen können. Byrons Frauencharaktere, seine Leila, Zuleika, Medora, Gulnare, Parisina, Angiolina, Adah, Myrrha, Neuha, Heidee, Marina, sind überhaupt Triumphe weiblicher Schönheit und Treue. Das Jahr 1821 brachte außer dem Sardanapal noch das Trauerspiel The Two Foscari, eine venetianische Staatsaktion, welche das finstere Walten der Regierung jener tyrannischen Republik veranschaulicht; dann das tiefsinnige Mysterium Cain, dem gleichsam als Epilog das Mysterium Heaven and Earth folgte, in welchem Byron den nämlichen Stoff behandelte, welchen Moore in seinen Liebschaften der Engel behandelt hatte. Kain liefert, wie der Sardanapal, einen neuen eindringlichen Beweis von Byrons poetischer Macht und Kraft. Der Dichter läßt das Licht seines Geistes auf zwei in Mythe und Geschichte gleich verrufene Persönlichkeiten fallen, und siehe da, beide erscheinen nicht nur in anderer Beleuchtung, sondern als wesentlich andere. Im „Kain“ hat des Dichters Genius seinen höchsten Flug genommen und jene Sphäre der Erhabenheit erreicht, zu welcher eben nur die höchste Schwungkraft menschlicher Phantasie emporträgt. Der 2. Akt des Mysteriums, Kains Gang mit Lucifer durch den Weltenraum und die Wanderung im Hades enthaltend, ist eine Schöpfung, mit welcher sich an Großartigkeit in Anschauung und Stil nichts messen kann als einiges im Prometheus des Äschylos, im Buche Hiob, im Heldenbuch des Firdusi, in den Nibelungen, im Inferno Dantes, im Verlorenen Paradies Miltons und in Goethes Faust.

In Ravenna dichtete Byron auch noch die glänzende Satire, Vision des Gerichts (Vision of Judgment), angeeifert durch das oben berührte absurde Machwerk Southeys.

Der zionswächterliche Hofpoet Southey hatte in der Vorrede seiner „Vision des Gerichts“ Byron und dessen Freunde aufs heftigste angegriffen, und nachdem er von Männern gesprochen „mit krankem Herzen und verdorbener Phantasie, welche sich gegen die heiligsten Ordnungen der menschlichen Gesellschaft“ (wozu natürlich auch die Besoldungen der Hofpoeten gehören) empören und „einen Haß auf die geoffenbarte Religion werfen“, beigefügt: „The school which they have set up may properly be called the satanic school; for though their productions breathe the spirit of Belial in their lascivious parts and the spirit of Moloch in those loathsome images of atrocities and horrors which they delight to represent, they are more especially characterised by a satanic spirit of pride and audacious impiety.“ So kraß albern und fanatisch beurteilte und beurteilt man vielfach noch jetzt Byron in seinem Vaterlande. Übrigens scheint mir, natürlich nicht in Southeys Sinne, das Gemälde, welches der Lord in seiner Vision des Gerichts von der Erscheinung Satans entwirft, in mancher Beziehung ein wohlgetroffenes Abbild der byronschen Muse zu sein:

„But bringing up the rear of this bright host
A spirit of a different aspect waved
His wings, like thunder-clouds above some coast
Whose barren beach with frequent wrecks is paved;

His brow was like the deep when tempest-toss'd;
Fierce and unfathhomable thoughts engraved
Eternal wrath on his immortal face,
And where he gazed a gloom pervaded space."

Da er, der persönlichen und der Völkerfreiheit nicht nur in Versen hold, an den Plänen und Verhandlungen der Carbonari teilgenommen und infolge der zur Unterdrückung der italienischen Revolution getroffenen Maßregeln mit seiner Geliebten und dem ihm befreundeten Vater und Bruder derselben, den Grafen Gamba, Ravenna hatte verlassen müssen, so war er nach Pisa gegangen, wo er den Schmerz erlebte, seinen Freund Shelley durch plötzlichen Tod zu verlieren.

In den September 1821 fiel auch die Entstehung des politisch-satirischen Gedichtes The Irish Avatar, welches zu schreiben der Dichterlord veranlaßt wurde durch den Besuch, den der ehr- und schamlose, ruchlose und verworfene König Georg IV. dem unglücklichen Irland abstattete. Es ist meines Erachtens niemals ein besseres politisches Gedicht geschrieben worden als dieses. Den Lieblingsminister Georgs IV., den kaltbrutalen Rückwärtsler Castlereagh, welcher so viel Unheil über England brachte und über Europa bringen half, verfolgte Byrons unerbittlicher Haß bis ins Grab hinein.[55])

Während des Jahres 1822 wurde in Pisa das unbedeutende Trauerspiel Werner und das seltsame dramatische Fragment The Deformed Transformed geschrieben. Im September 1822 von Pisa nach Genua übergesiedelt, bezeichnete er seinen dortigen Aufenthalt durch Schreibung des politischen Strafgedichts The Age of Bronze und der seinen besten Leistungen dieser Gattung gleichkommenden poetischen Erzählung The Island, welche unsern Blicken die paradiesische Welt der Südseeinseln öffnet. Und nun beschloß er, tief ergriffen von den Vorgängen in Griechenland, wo ein von der europäischen Diplomatie verratenes Volk mit dem eigenen Arm das türkische Joch zu zerbrechen unternommen hatte, das, was er in tausend glühenden Zeilen besungen, mit dem Schwerte in der Hand erfechten zu helfen und Gut und Blut und Leben der Sache der Neuhellenen zu weihen. Er raffte zusammen, was er an Gold besaß, segelte am 14. Juli 1823 mit einigen treuen Freunden nach Griechenland ab und gelangte am 5. Januar 1824 nach Missolonghi, wo er freudig und feierlich empfangen wurde. Auf eigene Kosten errichtete er eine Brigade von Sulioten und erhielt das Kommando der zum Angriff auf Lepanto bestimmten Truppen. Die Verzögerung dieser Expedition versetzte den thatendurstigen Lord in fieberische Aufregung, welche eine Erkältung rasch zur tödlichen Krankheit steigerte. Das am 22. Januar gedichtete ahnungsvolle Lied „'Tis time this heart should be unmoved" sollte sein Schwanengesang werden. Der Gefahr bewußt und männlich gefaßt ging er dem Tode entgegen, der ihn am 19. April 1824 im sechsunddreißigsten Jahre mitten in der Vollkraft seines Geistes hinwegnahm. Seine Leiche wurde nach England gebracht, allein die englische Heuchelei und Zionswächterei haben ihm ein Grab in der Westminsterabtei schnöde verweigert. Byrons Staub ruht in der Kirche des Dorfes Hucknell.

Der innerste Kern von Byrons Poesie ist die Verzweiflung, die Verzweiflung an der Welt, an den Menschen, an sich selbst. Er stand zu einer Zeit auf, wo der Glaube an die alten Lebensmächte der Gesellschaft vernichtet und ein neuer noch nicht gefunden war. Die zerstörerische Philosophie des 18. Jahrhunderts, von England ausgegangen, durch die Franzosen popularisiert und propagiert, in Deutschland durch Kant mit der höchsten Würde wissenschaftlicher Freiheit bekleidet, hatte eine ungeheure Leere in den Gemütern erzeugt, die

erst dann recht fühlbar wurde, als die That dieser Philosophie, die französische Revolution, gescheitert war und die große Enttäuschung zunächst eine entsprechende Erschlaffung mit sich brachte. Das Motiv der Nationalität, welches zunächst auf restaurativem Wege die Völker aus der Nebelhaftigkeit eines idealen Weltbürgertums zu sich selbst zurück und dann auf die Bahn weiterer Entwickelungen führte, erwies sich vorerst noch zu dunkel, zu unsicher und zu vielfach irregeleitet, um genialen Menschen einen neuen Inhalt des Denkens und Strebens zu bieten, und von den plumpen Bemühungen des religiösen und politischen Obskurantismus, die Nationen Europas ins Mittelalter zurückzuscheuchen, mußten sie sich geradezu angewidert fühlen. Hiezu kam noch Byrons Stellung als Engländer und Lord: er konnte weder seines nationalen Naturells sich entäußern, noch vermochte er in demselben aufzugehen, und obzwar Aristokrat von Geburt und durch persönliche Neigungen, fühlte er doch jeden Tropfen seines Blutes empörerisch wallen, wenn er mitansehen mußte, wie die Politik Castlereaghs England den freiheitsfeindlichen Grundsätzen der heiligen Allianz dienstbar zu machen suchte. So, bei großem Wollen kein deutliches Ziel vor Augen, in seinen idealen Ansprüchen an das Leben früh gestört und getäuscht, auf die Grenzscheide einer untergehenden und einer erst im Keimen begriffenen Gesellschaft gestellt, so wurde er aus einem Zweifel rastlos in den andern gehetzt, um zuletzt an jedem und allem zu verzweifeln. Wie dem Hamlet erschien auch ihm die Welt als ein verwilderter Garten voll verworfenen Unkrauts, und wie jenem selbstquälerischen Grübler kam ihm alles Menschentreiben ekel, schal und unersprießlich vor. Die wertherische Reizbarkeit, der faustische Sturm und Drang verschwammen in grenzenlosem Überdruß, der in Selbstmord hätte auslaufen müssen, wenn nicht eine rastlose Schöpfungslust der entnervenden Langeweile das Gleichgewicht gehalten hätte. Dieser Langeweile zu entgehen, schleuderte der Lord seine Dichtungen auf das Papier. Aber wie sein Leiden war auch sein Dichten wahr. Er trug wirklich voll und ganz jenen titanischen Weltschmerz in sich, mit dessen verbrauchten Lappen nachher so viele Byronsaffen sich herausgeputzt haben. Er sprach die Pein seiner Zeit aus, wie sein Manfred das Geheimnis seiner Seelenqualen den Gletscherwinden preisgab, und der Verzweiflungsschrei, welchen dieser sein Held gen Himmel warf, er kam aus der innersten Herzfalte des Dichters:

„. . . . . . Von Jugend auf
Ging meine Seele nicht mit Menschenseelen,
Noch sah ich auf die Welt mit Menschenaugen;
Der Ehrsucht Durst in ihnen war nicht mein,
Der Endzweck ihres Lebens war nicht mein;
Mich machten Freude, Leid und Trieb und Kraft
Zum Fremdling.“ [56])

Ich gestatte mir das zusammenfassende Urteil über Byron in meiner „Geschichte der englischen Litteratur“ (3. Aufl. S. 211) anzufügen.

Angenommen, der herdersche Grundsatz, Poesie könne nur durch Poesie kritisiert werden, sei ein richtiger, so besitzen wir eine hübsche Anzahl poetischer Kritiken über Byron und seine dichterische Thätigkeit, und es ist nicht uninteressant, zu beobachten, von welchen Gesichtspunkten die verschiedenen Nationen angehörigen poetischen Kritiker ihre Aufgabe gefaßt. Die Engländer gehen vom moralischen Standpunkt aus, der Franzose vom christlich-religiösen, und nur die Deutschen vom künstlerisch-freien. Z. B.:

„Thy heart methinks
Was generous, noble — noble in its scorn
Of all things low or little: nothing there
Sordid or servile.“ (Rogers.)

„If earthlier passion, snake-like, crept within,
If stung suspicion nursed ungenial sin,
If his soul shrunk within one sickly dream
Till self became his idol as his theme;
Yet while we blame, his mournful image chides,“ etc. (Bulwer.)

„Toi, dont le monde encore ignore le vrai nom,
Esprit mystérieux, mortel, ange ou démon . . .
Jette un cri vers le ciel, ô chantre des enfers!
Le ciel même aux damnés enivra tes concerts . . .
Ah, si jamais ton luth, amolli par tes pleurs,
Soupirait sous tes doigts l'hymne de tes douleurs,
Ou si du sein profond des ombres éternelles,
Comme un ange tombé tu secouais tes ailes,
Et prenant vers le jour un lumineux essor,
Parmi les chœurs sacrés tu t'asseyais encore . . .
Roi de chants immortels, reconnais-toi toi-même,
Laisse aux fils de la nuit le doute et le blasphème!“ (Lamartine.)

. . . „Wüßten wir doch kaum zu klagen,
Neidend singen wir dein Los:
Dir in klar- und trüben Tagen
Lied und Mut war schön und groß.
Ach, zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüte weggerafft;
Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.
Doch du ranntest unaufhaltsam,
Frei ins willenlose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz.
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Mut Gewicht;
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht." (Goethe.)

„Nicht ein sangreicher Schwan, der über Auen
Hinschwebt und grüne, lachende Gefilde,
Sehn wir durch heitre Lüfte dich getragen;
Gleich dem einsamen Aar bist du zu schauen
In öder Wüste Grauen,
Der sich vom Fels, auf dem er horstet, schwingt
Und hoch und höher steigt, bis unsern Blicken
Die weitgedehnten Flügel ihn entrücken
Hin, wo das Auge, das ihm folgt, nicht bringt.
Doch nicht die Sonne strebt er zu erreichen,
Er späht mit scharfem Blick umher nach Leichen!
Dein Atem war nicht Wehn der Sommerlüfte,
Die fächelnd aus den Lindenwipfeln dringen,
Vom Blütenhauch gewürzt anmut'ger Düfte;
Dein Lied war furchtbar wie Gewittergrauen,
Wenn es dahergefegt auf mächt'gen Schwingen
Die raschen Stürme bringen
Und schwere Wolken schauernd sich entladen
Vom Hagel, den ihr dunkler Schoß getragen.
Der Ernte Segen sehn wir rings zerschlagen
Und Regenströme die Gefilde baden;
Nur wo der Schleier des Gewölks zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen."
(Zedlitz.)

Der düstere Skeptizismus Byrons hellte sich in den Werken seines Freundes Percy Bysshe Shelley zu naturseligem Pantheismus. Shelley wurde geboren am 4. August 1792 zu Fieldplace in Sussex und verriet schon auf der Schule, daß er eines jener unglücklichen Wesen sei, die, „thöricht gnug, ihr volles Herz nicht wahren, dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbaren“ und, von der Illusion befangen, die brennende Liebe zur Wahrheit und zu den Menschen, die ihr Herz schwellt, lebe auch in anderen, an den scharfen Ecken der Wirklichkeit zerschellen. Auf der Universität Oxford, dem übelriechenden Augiasstall englischen Zelotismus, schrieb er über die Notwendigkeit des Atheismus oder vielmehr Pantheismus, wurde darum als Ungeheuer verlästert, beschimpft, verflucht, verfolgt, vom eigenen Vater verstoßen, kam dem Hungertode nahe, heiratete unglücklich, durchwanderte den Kontinent, suchte und fand Trost in der Natur und Poesie, ward durch einen barbarischen Richterspruch seiner Kinder beraubt, dachte, dichtete, sprach unablässig für die Menschen und ihre Erlösung aus

den Fesseln des Wahns und Despotismus, erlebte durch den vertrauten Umgang mit Byron und dessen Freunden, sowie durch die Verbindung mit seiner trefflichen zweiten Gattin Mary Godwin, die auch als Schriftstellerin (besonders durch ihren großartig-phantastischen Roman Frankenstein or the Modern Prometheus) berühmt geworden, einen kurzen Schimmer von Glück, der freilich durch körperliche Leiden und fortgesetzte Mißhandlungen von seiten seiner steiforthodoxen Landsleute verdüstert wurde, und ertrank, in einem offenen Boote von Livorno nach Lerici segelnd, während eines plötzlich ausgebrochenen Sturmes im Juli 1822 im Mittelmeer. Byron verbrannte den Leichnam seines Freundes und ließ die Asche bei der Pyramide des Cestius in Rom bestatten.



P. B. Shelley. Nach einem gleichzeitigen anonymen Stiche.

„Shelley“ — bemerkt der feinsinnige amerikanische Essayist Tuckerman — „sah die Menschen in stolzer Bequemlichkeit auf Dogmen ruhen und hinter formellen Glaubensbekenntnissen kalte Herzen verstecken, statt die erhabene Idee menschlicher Brüderlichkeit in Ausübung zu bringen. Sein sittlicher Sinn nahm Anstoß an der Ungerechtigkeit der Gesellschaft, Schmach auf ein fehlendes Weib zu häufen, während sie dem Urheber ihrer Schande Anerkennung und Ehre weiht. Er sah mit Trauer das so häufige Schauspiel einer gemachten Einigung im ehelichen Leben, erzwungenen Ausharrens, einander abgewandter Wesen in den langen Kämpfen einer unnatürlichen Verbindung dahinschmachtender Herzen. Vor allem blutete sein wohlwollender Geist beim Anblick der Sklaverei der Masse, der abergläubischen Knechtschaft der unwissenden Menge. Er sah den langen Zug seiner Mitgeschöpfe, wie sie sich düster zu ihrem Grabe dahinschleppten, mit dem Bewußtsein gesellschaftlicher Knechtschaft, doch ohne eine Anstrengung zur Erkämpfung der Freiheit zu machen; stöhnend unter selbst aufgelegten Lasten, doch zu furchtsam, sie abzuwerfen; an ein besseres Los denkend, doch keine Hand anlegend. Viele haben das gefühlt und fühlen es noch. Shelley aber strebte darnach, die Reform, die seine ganze Natur verlangte, ins Werk zu setzen und im Leben und in der Litteratur zu verkündigen.“

Leigh Hunt seinerseits sagt: „Das Charakteristische von Shelleys Poesie ist eine außerordentliche Sympathie mit der gesamten materiellen und intellektuellen Welt, ein glühendes Verlangen, seinem Geschlechte Gutes zu thun, ungeduldiger Zorn über die Tyrannei und den Aberglauben, die es in Fesseln halten, und Bedauern darüber, daß die Kraft eines liebevollen und enthusiastischen Individuums mit seinem Willen nicht im Verhältnisse steht und daß die Welt ihm keine Aufnahme zu teil werden läßt, welche seiner Liebe entspricht;

der Hauptfehler seiner Werke besteht in dem Mangel an massiver Gediegenheit, an richtiger Verteilung von Licht und Schatten."

Aus dem mystisch-philosophischen Nebel seiner noch vor dem sechzehnten Lebensjahre geschriebenen Erstlinge, der beiden Romane Zastrozzi und Der Rosenkreuzer, suchte sich Shelley in seiner im siebzehnten Jahre in wildlyrischer Hast hingeworfenen Königin Mab (Queen Mab) herauszuringen, indem er den Maßstab der Resultate philosophischer Spekulation, worauf seine Bekanntschaft mit deutscher Wissenschaft und Poesie ihn geleitet, an die politischen und sozialen Wirklichkeiten legte. Mit flammenden Worten brandmarkt er in diesem Gedichte den Kontrast zwischen Ideal und Wirklichkeit und schleudert seinen Fluch auf die Unterdrücker der Menschheit. Dabei ist aber die poetische Gestaltenbildung, die Verdichtung des Stoffes der philosophisch-sittlichen Abstraktion allzu sehr geopfert, wie das in Shelleys Dichtungen fast durchweg geschieht. Daher rührt es auch, daß sie nur auf erlesenere Geister zu wirken vermögen und daß man ihren Urheber mit gutem Grund den Dichter für Dichter und Denker genannt hat. Konzentrierter in der Form als die Königin Mab und ansprechender durch einen darüber gebreiteten Hauch erhabener Schwermut ist das 1815 erschienene Gedicht Alastor, or the Spirit of Solitude, welches das phantastische Traumleben eines Jünglings von keuschem Gemüt und abenteuerlichem Geiste schildert, den ein überschwenglich Sehnen nach einem unerreichbaren Ideal in ein frühes Grab treibt. Die einfach vorgetragene Story of Rosalind and Helen bezeichnet Shelley als eine moderne Ekloge. Am glänzendsten, aber auch am zerflattertsten beweist sich seine Phantasie in der märchenhaften Witch of Atlas, grüblerisch düster in dem Gespräch Julian and Maddalo. Der entfesselte Prometheus (Prometheus Unbound, deutsch von Richter) ist ein ergreifender Hymnus auf die Freiheit in dramatischer Form, das lyrische Drama Hellas ein feuriges Gelegenheitsgedicht auf die griechische Revolution, Swellfoot the Tyrant eine bittere Satire auf Georg IV. und sein Ministerium. In The Cenci ist einer der grauenhaftesten Stoffe, welche die Geschichte kennt, mit außerordentlicher Kühnheit zu einer Tragödie verarbeitet, welche Byron die beste nennt, die seit Shakspeare in der englischen Litteratur gedichtet wurde. In dieser Dichtung hat Shelley einmal den metaphysischen Flug unterlassen, ist auf Erden geblieben und hat Gestalten von Fleisch und Bein geschaffen. Die Empörung des Islam (The Revolt of Islam, 12 Gesänge in Spenserstanzen) ist Shelleys umfassendstes Werk und bringt die Eigenschaften des Dichters am klarsten zur Anschauung.

Das Gedicht besteht aus einer Reihe von Gemälden, darstellend das Wachstum einer nach Vollkommenheit strebenden und der Menschheit sich widmenden Seele, ihre reinigende Einwirkung auf die kühnsten und ungewöhnlichsten Impulse der Phantasie, des Verstandes und der Sinne, ihr Widerstreben gegen jede Tyrannei, ihre Kraft, die Hoffnung der Völker aufzurichten und die Menschen zu erleuchten und zu bessern; ferner die schnellen Wirkungen dieser Kraft: die Erhebung eines großen Volkes aus Sklaverei und Erniedrigung, den Sturz der Tyrannen und die Enthüllung religiöser Täuschung, durch welche die Völker eingeschläfert wurden, die Zufriedenheit siegreicher Vaterlandsliebe und die allgemeine Duldung wahrer Philanthropie, die tückische Roheit der Söldlinge, das Laster, aber nicht als Gegenstand der Strafe und des Hasses, sondern des Mitleids, die Treulosigkeit der Despoten, die Allianz der Fürsten und die Zurückführung der gestürzten Dynastie durch fremde Heere, den Mord und die Ausrottung der Patrioten und den Sieg der Despotie, die Folgen legitimer Gewaltherrschaft, Bürgerkrieg, Hungersnot, Seuchen, Aberglaube, gänzliche Vernichtung aller häus-

lichen Tugenden, endlich den unvermeidlichen und vollendeten Sturz der Tyrannei, die Vergänglichkeit der Unwissenheit und des Irrtums und die Ewigkeit des Genies und der Jugend.

Unter den zahlreichen kleineren Gedichten Shelleys ist besonders die schöne, in sich abgerundete Elegie auf den Tod von John Keats (Adonais) rühmend zu betonen. Im Adonais hat Shelley folgendes rührend schöne Bild von sich selbst entworfen:

„Dort einer unter den Geringern geht,
Ein Fremdling unter Menschen, schmerzgebeugt,
Allein, gleich letzter Wolke, wann ausweht
Das Wetter; seinem Aug' sich hat, mir deucht,



Der tote Shelley. Denkmal in Christchurch Minster, Hants.

Die nackte Schönheit der Natur gezeigt
Wie einst Aktäon. In die öde Weite
Der Welt mit schwachen Schritten er entweicht,
Verfolgt von der Gedanken wilder Meute:
Der ihnen Vater war, den hetzten sie als Beute.

Ein Geist, gleich einem Panther, schnell und schön —
Liebe, gehüllt in Kummer — eine Macht,
Von Schwäch' umgeben — fast möcht' er vergehn
In Ohnmacht von der Stunden schwerer Tracht —
Fallender Regen — Licht, vergehend in Nacht —
Brechende Wog' ist er — selbst wie wir reden,
Sinkt er nicht hin? Die Sonne tötend lacht
Auf welke Blumen; lebensvoll sich röten
Die Wange kann, indes das Herz in Todesnöten.

Sein Haupt umkränzt mit welker Veilchen Blässe
Und mit verblühendem Vergißmeinnicht.
Ein Speer, gekrönt vom Zapfen der Cypresse,
Um dessen Schaft sich dunkler Epheu flicht,
Dran noch des Taues Tropfen funkeln licht,
Bebt in der Hand, wie von des Pulses Stoß
Die Hand, der für so leichte Hand gebricht
Die Kraft beinah' — er kann gefährtenlos,
Verlassen wie ein Reh, verletzt vom Jagdgeschoß." (Seybt.)

Shelley, diese ganz und gar lyrische Natur, diese Sinnpflanze von Dichter, ging an der Gemeinheit der Welt zu Grunde, durch die er wie ein himmlischer Fremdling hinwandelte. Niemals hat ein Menschenherz größeren Abscheu vor allem Niedrigen und Schlechten mit einer glühenderen Begeisterung für das Edle und Hohe vereinigt, als das Herz dieses gotttrunkenen Pantheisten. Und ihn, der alle Wesen vom Wurm an bis zum Menschen mit innigster Liebe umfaßte, der in der Werkstatt des Gedankens unablässig für das Heil der Gesellschaft thätig und dabei im Leben so bescheiden, aufopfernd, sanft, hilfreich und standhaft-duldend war, daß ein Italiener, welcher ihn lange zu beobachten Gelegenheit gehabt, von ihm sagte, er sei „veramente un angelo", ihn schmähte, haßte, verfolgte, verstieß sein Vaterland und beschimpfte ihn noch im Grabe.

A. Meißner hat ein schönes Gedicht über die Verbrennung von Shelleys Leichnam geschrieben. Darin wird der Dichter genannt:

„Ein ernsthaft spielend Kind — ein Maientag,
Der Schatten eines Menschen — eine Laute,
Von jedem Windhauch tongeschwellt — ein Hag
Voll Rosenduft — ein Geist, der Geister schaute,
Der Wurm und Vogel seine Brüder nannte
Und dem Natur ihr tiefstes Sein vertraute."

Eines der schönsten Sonette Herweghs ist Shelley gewidmet, von welchem es sagt:

„Um seinen Gott sich doppelt schmerzlich mühend,
War er ihm, selbst errungen, doppelt teuer;
Dem Ewigen war keine Seele treuer,
Kein Glaube je so ungeschwächt und blühend.

Mit allen Pulsen für die Menschheit glühend,
Saß immer mit der Hoffnung er am Steuer,
Wenn er auch zürnte, seines Zornes Feuer
Nur gegen Sklaven und Tyrannen sprühend.

Ein Elfengeist in einem Menschenleibe,
Von der Natur Altar ein reiner Funken
Und drum für Englands Pöbelsinn die Scheibe;

Ein Herz, vom süßen Duft des Himmels trunken,
Verflucht vom Vater und geliebt vom Weibe,
Zuletzt ein Stern im wilden Meer versunken." [57]

Wir werden weiter unten sehen, daß sich unter der Einwirkung Shelleys und Carlyles eine neue Dichterschule in England aufthat. An diesem Orte müssen wir noch eine Reihe von Poeten verzeichnen, deren Thätigkeit sich in dem von Burns, Scott, Moore und Byron umschriebenen Kreise bewegte. Es sind der „Korngesetzdichter" Ebenezer **Elliott** (1781—1849, Cornlaw Rhymes), dann W. L. **Bowles** (gest. 1850), W. **Sotheby**, W. **Cary**, W. S. **Landor** (1775—1864, Hauptwerk: Imaginary Conversations), W. **Tennant**, B. **Barton**, A. **Watts**, Th. **Pringle**, W. **Kennedy**, R. M. **Milnes**, R. **Pollock** (gest. 1827, The Course of Time, deutsch von Hey), Barry **Cornwall** (eigentlich Bryan Walter Procter, Marcian

Colonna, Miscellaneous Poems, Mirandola), Charles Wolfe (The Burial of John Moore) und der geniale, im humoristischen wie im pathetisch-tragischen Liede meisterliche Thomas Hood (1798—1845, A Parental Ode, The Dream of Eugene Aram, The Bridge of Sighs, The Song of the Shirt). Mit seinem Lied vom Hemde hat sich Hood ein Denkmal gesetzt „aere perennius“, und zugleich ist dieses erschütternde Anklagelied ein kulturhistorisches Monument, aber nicht zur Ehre Englands aufgerichtet. Der Schotte James Smith (gest. 1887) erwarb sich durch seine Lieder und Balladen die Gunst weiterer Volkskreise. Unter den Dichterinnen ist vor allen zu nennen die feinfühlende Felicia Hemans (1794—1835), deren formenschöne, von innigster Frömmigkeit geschwellten Lieder eine duftende Rose in dem Kranz englischer Lyrik sind und die auch höhere Aufgaben in ihren Cid-Gesängen und in ihrem Waldheiligtum (Forest Sanctuary, deutsch von Freiligrath) meisterhaft gelöst hat. Das letztere Gedicht, welches in zwei Gesängen die düsteren Jugendschicksale und geistigen Kämpfe eines aus seinem Vaterland in die Urwälder Amerikas geflüchteten Spaniers schildert, gehört nach meinem Gefühle zu den Juwelen der modernen englischen Litteratur. Neben F. Hemans verdient den ersten Ehrenplatz die unglückliche Lätitia Elisabeth Landon (1802—1838), von deren größeren Dichtungen die episch-lyrischen Erzählungen The Improvisatrice (deutsch von Krantz), The Troubadour, The Venetian Bracelet, sowie der Roman Ethel Churchill, am bekanntesten und beliebtesten geworden sind. Ferner können ehrenvolle Erwähnung fordern Mary Howitt, Emmeline Stuart Wortley, Elisa Cook, Luise Anne Twamley, Flora Hastings, Miß Jewsbury, Elisabeth Barrett-Browning (1806—61, A Drama of Exile, ein lyrisch-dramatisches „Mysterium“, in dem die Einbuße der Jugendideale des Menschen an dem Mythus der Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese sehr schön veranschaulicht ist), die schwergeprüfte Enkelin Sheridans und Karoline Norton (1808—1877), welche die ganze Brutalität der englischen Ehegesetze an sich selber erfahren mußte, und die man um ihrer Dichtungen willen nicht ohne Fug den weiblichen Byron genannt hat (The Undying One, The Dream, The Child of the Islands, Lost and Saved).

Auch dem Drama haben sich in dieser Zeit schöne Kräfte gewidmet, ohne jedoch den Glanz der altnationalen Bühne wieder erneuen zu können, wenn auch große Schauspieler und Schauspielerinnen, wie die Kemble, Kean und Macready, die Siddons und O'Neil, wenigstens einen Nachschimmer dieses Glanzes zu erhalten wußten. Falls Wärme und Leidenschaft allein den Dramatiker machten, so würde man in Richard Lalor Sheil einen solchen verehren müssen, und wenn Vertrautheit mit den Bedürfnissen der Bühne, praktisches Geschick im Tragischen und Komischen und wirkungsvolle Gruppierung die Palme der dramatischen Kunst erlangen könnten, so würde diese Palme dem Schauspieler James Sheridan Knowles (1784—1862) zukommen. Er hat sich Shakspeare zum Vorbilde genommen und sowohl seine heroischen Dramen (Virginius, Grachus, Tell) als seine Lustspiele (von denen The Love Chase und The Hunchback die besten sind) im Geiste des nationalen Schauspiels gedacht und ausgeführt. Auch Henry Hart Milman, der früher biblische Stoffe dramatisierte (Belshazzar, Fall of Jerusalem), hat seine Tragödie Fazio im alten Nationalstil gehalten, später aber dem Drama entsagt. Thomas Talfourd (1795—1854) suchte in seinen einfach gehaltenen Tragödien (Ion und The Athenian Captive) den griechischen Kunststil wieder zu beleben und Bulwer, von dem wir weiter unten noch zu sprechen haben werden, historische

Stoffe mit vorherrschend didaktischer Tendenz in dem leichteren Stile des französischen Konversationsstückes zu behandeln (The Duchess of Vallière, etc.).

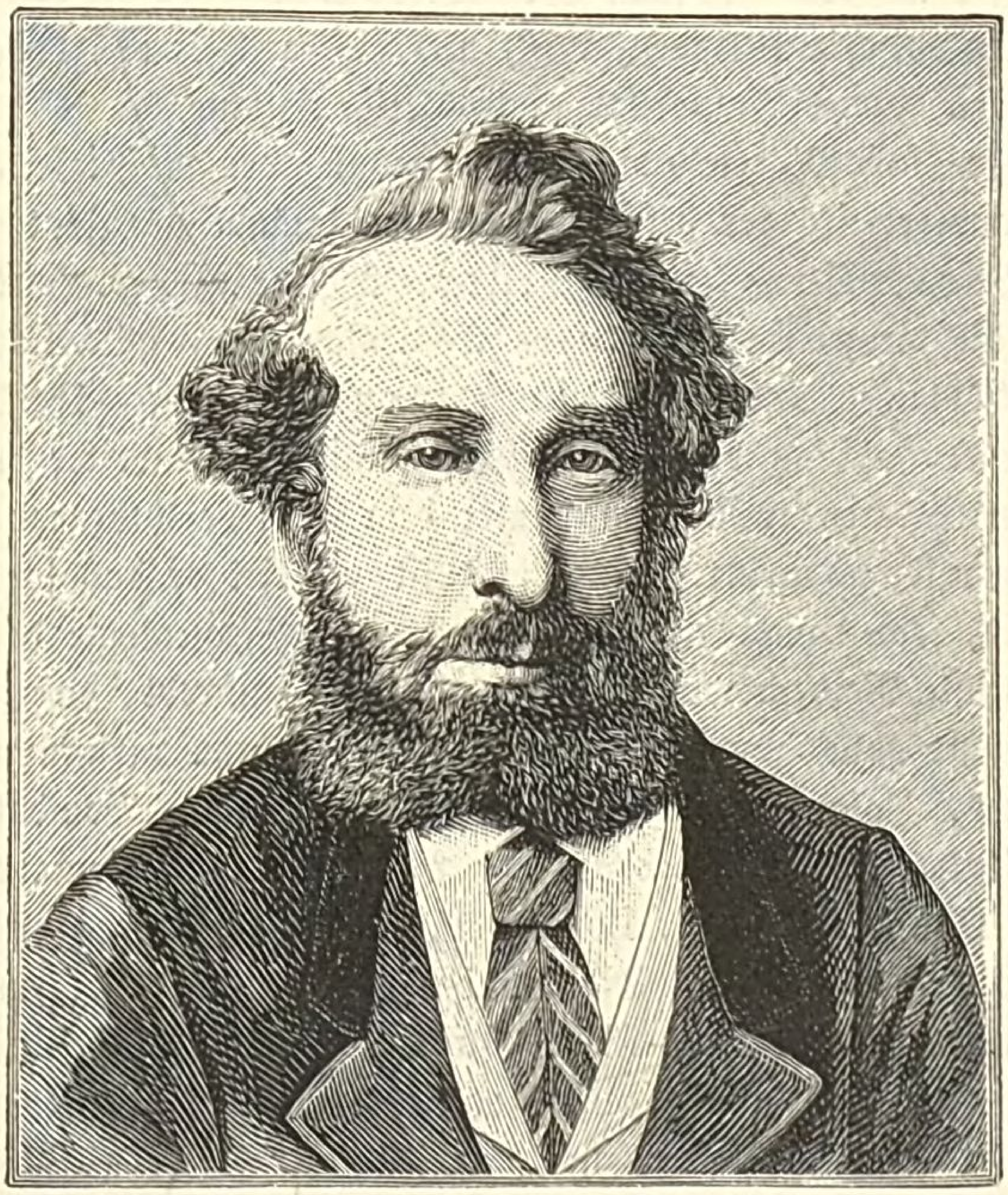
Von allen Gattungen der schönen Litteratur erfreute sich jedoch in England der Roman fortwährend der größten Popularität, und es ist in diesem Fache neuerdings Bedeutendes geleistet worden. Der Vorgang Walter Scotts, in dessen Geist und Ton sein Landsmann W. E. Aytoun (1813—65) noch in unseren Tagen treffliche Romanzen dichtete (Lays of Scottish Cavaliers, 1849, Bothwell), lenkte die Aufmerksamkeit der Schreibenden und Lesenden lange Zeit hindurch vorwiegend auf das Feld des historischen Romans, wo der Amerikaner James Fenimore Cooper (1789—1851) der selbständigste und eigentümlichste Nachfolger des großen Schotten geworden ist. Cooper ist bedeutend in der Schilderung des Indianer- und Ansiedlerlebens, in der Beschreibung der primitiven Sitten und Bräuche seines Landes, in der Darstellung amerikanischer Naturscenen. Die hellen und düsteren Erinnerungen der Geschichte seiner republikanischen Heimat hauchten, besonders in seinen früheren Werken, seinem Stil eine wohlthuende patriotische Wärme ein. Er begann mit seinem The Spy, einem Gemälde aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege, welchem ein zweites Bild aus dieser ruhmreichen Zeit, Lionel Lincoln, zur Seite steht, die fast unabsehbare Reihe seiner Romane, in welchen der historische Hintergrund bald schärfer hervortritt, bald nur leise angedeutet ist. Das nordamerikanische Waldleben mit seinen Schönheiten und Schrecken, seinen Gefahren und Fehden, mit seiner ganzen wilden Poesie, hat er insbesondere in seinen Lederstrumpferzählungen (Deerslayer; Pathfinder; Last of the Mohicans; Pioneers; Prairie), einem fünfaktigen Romandrama, verherrlicht. Auch in der ergreifenden Erzählung The Wept of Wish-ton-Wish bildet der nordamerikanische Urwald die Scenerie, deren Reize der Dichter in einem seiner spätesten Werke (The Bee-hunter) nicht ohne Erfolg noch einmal vorgeführt hat. Und wie in den Wildnissen des Urforstes und der Prärien, so ist Cooper auch heimisch auf der Wasserwüste des Ozeans. Man darf in ihm den Schöpfer des modernen Seeromans anerkennen, und seine heroischen Seegemälde (The Pilot, The Water-witch, The Red Rover) werden noch lange einen großen Zauber auf die Lesewelt üben. Sowie er jedoch die ihm zusagenden Gebiete, Wildnis und Meer, verläßt, wird er trivial (z. B. im Bravo und in der Heidenmauer) und seine späteren Romane sind überhaupt unausstehlich gedehnt, moros und langweilig.

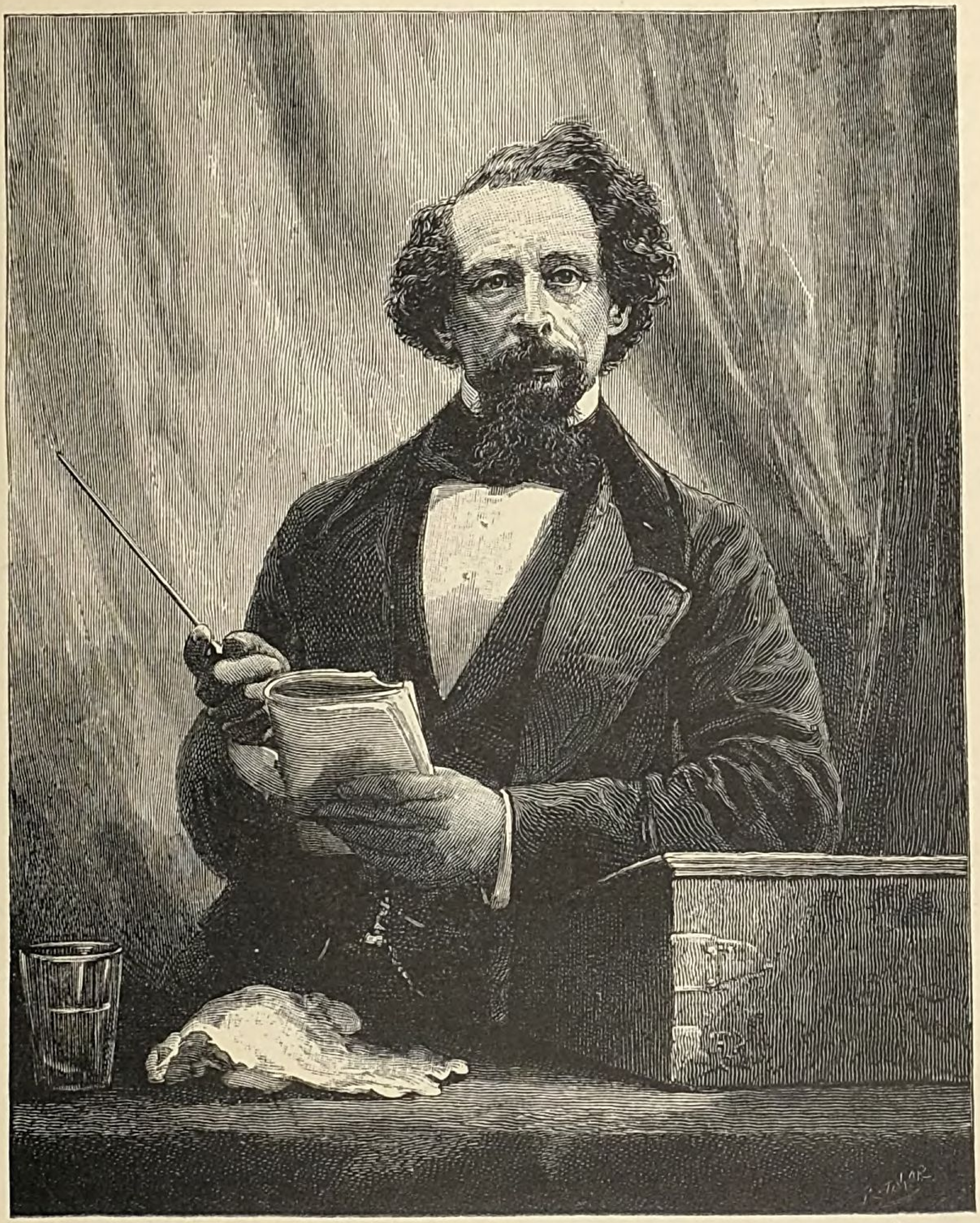
Neben und nach Cooper waren von Amerikanern als Novellisten thätig Brown, Neal, Paulding, Hoffman, Bird, Simms, Anne Sedgwick und andere, während die Seenovellistik in England fortgeführt wurde durch Frederik Marryat (1792—1848, Peter Simple, The Poacher, Jacob Faithful u. a.), der seine Stoffe mit dem humoristisch gefärbten Realismus der holländischen Malerei behandelte, dann durch Chamier, Glascock, Basil Hall und Charles Wilson. Des letzteren Tom Cringle's Log halte ich für die meisterhafteste Leistung in diesem Genre der englischen nicht nur, sondern der Litteratur überhaupt. Der Schule Walter Scotts gehören an die zahllosen historisch-romantischen Gemälde von G. P. R. James (1801—72), der jedoch nirgends seinen Meister erreichte und sich ihm nur hie und da näherte (etwa in Richelieu, Darnley und Philipp Augustus); ferner die historischen Romane von Horace Smith, John Banim, Thomas Grattan, John Wilson und John Galt. Die irländischen Zeit- und Sittengemälde der vielseitigen Lady Morgan (O'Donnel, Florence M'Carthy, The O'Briens and O'Flahertys) sind

ebenfalls meist mit Scottschen Farben gemalt; ihre Verfasserin verdankte indessen nicht so fast diesen Romanen als vielmehr gelungenen Reisewerken (France, Italy) ihren litterarischen Ruf, wie solchen auch ihre ältern und jüngern Schwestern im Apoll und im Roman, Francisca D'Arblay, Elisabeth Hamilton, Miß Ferrier, Jane und Anna Porter, Lady Blessington, Mistreß Trollope, Karoline Bury, Hannah Moore, Mistreß Inchbald, Jane Austen und Mistreß Hall, in höherem oder geringerem Grade erworben haben. An ältere Richtungen (z. B. an die von John Bunyan, der zur Zeit Jakobs II. lebte und den berühmten allegorischen Roman Pilgrim's Progress schrieb) erinnerten William Godwin (1756—1836), dessen Novelle Caleb Williams ein psychologisches Meisterstück ist, und George Croly, dessen Salathiel den Mythus vom ewigen Juden künstlerisch zu bewältigen suchte.

Der Schilderung des Tages- und Modelebens, der Darstellung der Nichtigkeiten des „high life“ einerseits, wie andererseits der betrübenden Volkszustände der Jetztzeit haben sich zugewandt Theodor Hook, Ward, ferner Lister, White, J. G. Lockhart, Samuel Warren, der die vielgelesenen Passages from the Diary of a Late Physician geschrieben, Leitch Ritchie und Benjamin Disraeli (1804—1881). Dieser Autor vom Stamme Israel hat sich bekanntlich zum Minister und Leiter des Unterhauses, wiederholt auch zum Premierminister und unter dem Titel Lord Beaconsfield zum Peer von England hinaufhumbugsiert. Als Novellist vertritt er das sogenannte „Junge England“, welches, soweit man aus der kunterbunten Phraseologie desselben klug werden kann, eine soziale Reform will und diese dadurch anstrebt, daß sie verlangt, die menschliche Gesellschaft solle zum Sinai und nach Golgatha zurückmarschieren. Disraelis Revolutionary Epic war nichts als bald zerschlissener Bombast. Mehr sprach seine Reisenovelle Vivian Grey an, worauf der Verfasser in den Romanen Coningsby, Sibyl, The Young Duke, Tancred, Lothair und Endymion das jungenglische Heil im angedeuteten Sinne predigte.[58]) Die Räuberromantik kultivierte mit besonderer Vorliebe W. H. Ainsworth (1805—1882, Jack Sheppard). In seinen Fairy Legends teilte Crofton Croker die anmutigen Traditionen irischen Volksglaubens mit, während William Carleton (1794—1869), Samuel Lover (1797—1868), Charles Lever (1806—72) und Gerald Griffin (1803—40) das soziale Leben Irlands nach allen Seiten hin novellistisch beleuchteten. Der geographische und ethnographische Roman ist überhaupt eine Hauptstärke der neueren und neuesten englischen Litteratur, was Thomas Hopes (1774—1831) Anastasius, or the Memoirs of a Modern Greek, Frazers Kuzzilbash, Maddens Mussulman, Moriers persische Romane (Hadschi Baba, Zohrab, Aijescha), ferner die Schilderung Indiens im Pandurang Hari, Edward John Trelawneys (1792—1881) prächtige Memoirennovelle Adventures of a Younger Son, die zu den eigenartigsten litterarischen Erzeugnissen unserer Zeit gehört, und endlich Rowcrofts Tales of the Colonies glänzend beweisen. Umkreist in diesen Darstellungen die Phantasie die ganze bewohnte Welt, so kehrt sie dagegen in den Werken der drei berühmtesten Romandichter, welche England seit dem Abtreten Scotts auftreten sah, in den Werken Bulwers, Dickens und Thackerays wieder im eigenen Hause ein. Alle drei sind Engländer durch und durch, wenn sie sich auch bedeutend von einander unterscheiden, insofern der eine mehr von der philosophischen, die beiden anderen von der realistisch-humoristischen Betrachtungsweise des Lebens und seiner Erscheinungen ausgehen.

Edward Lytton Bulwer (1803—1873), sorgfältig erzogen, vielseitig und namentlich durch Reisen gebildet, frühzeitig deutsche Bildungselemente in sich aufnehmend, begann mit lyrischen Gedichten und der poetischen Erzählung O'Neil the Rebel 1826 seine schriftstellerische Laufbahn, auf welcher er jedoch erst durch seinen Roman Pelham (1828) Erfolge gewann. Dieses Buch, in welchem Bulwers Hauptmängel — seine Sucht, zu philosophieren, zu moralisieren, zu subtilisieren, bei welchem letzteren Experiment ihn seine eigentlich durchaus englisch-realistische Natur eine sehr schlechte Rolle spielen läßt — weniger hervortreten, zeigt vielleicht am deutlichsten seine Vorzüge, scharfen Verstand, Menschen- und Gesellschaftskenntnis, wirksame Gruppierung, die freilich vielfach allzu melodramatisch absichtlich wird, ein nie ermüdendes, spannkräftiges Erzählertalent und eine nie versiegende Sprachgewandtheit, Eigenschaften, welche bewirken, daß man von Zeit zu Zeit immer wieder zur Lesung der besseren Werke Bulwers zurückkehren kann. Diese Werke sind unstreitig die, welche sich streng in englischen Verhältnissen bewegen, also außer Pelham The Disowned, Paul Clifford, Eugene Aram, Ernest Maltravers, Alice, Night and Morning — eine Reihe von „psychologischen Prozessen“, die wir alle mit Interesse verfolgen, deren Entscheidung aber keineswegs eine tröstliche Stimmung in uns erregt. Der zuletzt verhandelte von diesen Prozessen, der Giftmischerroman Lucretia, ist eine garstige Seelenfolter. Mittelmäßig, ja fast albern wird Bulwer, wenn er elfenzart und märchenduftig dichten will, wie in den Pilgrims of the Rhine, denn da ist ihm seine scharfverständige Weltbildung überall im Wege. Ebenso ist sein Rosenkreuzerroman Zanoni ein mißlungener Versuch, neuplatonische Ideen für die moderne Romandichtung wirksam zu machen. Bulwers antiquarischer Roman The Last Days of Pompeii, wie seine historischen Romane Cola Rienzi, The Last of the Barons und Harold sind sorgsam zusammengesetzte Mosaikgemälde, aber bei allem Farbenaufwand ziemlich eintönig. Die Personen dieser Erzählungen treten nicht plastisch und selbständig genug hervor; sie haben etwas Marionettenhaftes, und überall wird störend die Hand des Autors sichtbar, welche die Drähte regiert. Später hat Bulwer seine frühere Manier, die englische Gesellschaft novellistisch zu schildern, mit Glück wieder aufgenommen in seinen Romanen The Caxtons und My Novel. Die ethnographische Litteratur hat Bulwer mit seinem höchst bedeutenden Buche


Lytton Bulwer. Nach Photographie.



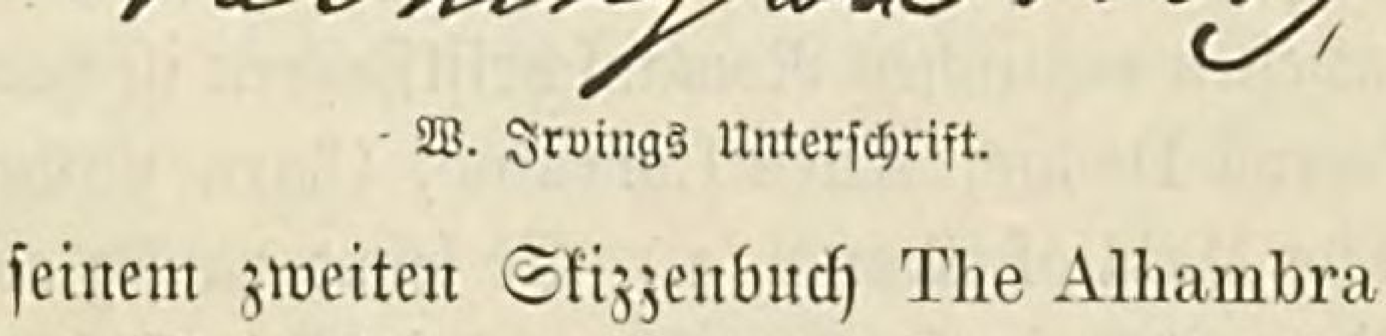
Charles Dickens.

Nach einer Photographie.

England and the English wahrhaft bereichert. Weniger gelungen ist dagegen die Schilderung klassischer Zeiten in seinem Werke über Athen (Athens, its Rise and Fall.[59]) Bulwers geschiedene Gattin (Rosine Wheeler) machte sich durch den skandalsüchtigen, gegen ihren Gatten gerichteten Roman Cheveley mehr berüchtigt als berühmt und offenbarte ihre satirische Ader in The Budge of the Bupple Family (1840). Anziehender erscheint des berühmten Vaters kleinerer Sohn E. Robert Bulwer (1831 bis 1891) als Lyriker für Salonkreise (Clytemnestra, The Wanderers, Chronicles and Characters); auch als Epiker gewann er durch Anmut (Lucile, The Ring of Amasis).

In Charles Dickens, genannt Boz (1812—70), fand der englische Humor wieder einmal einen echten Verkündiger.[60]) Dickens begründete seinen Ruf durch die Sketches of London, in welchen er aus dem wimmelnden Leben der Hauptstadt mit keckem Griff einzelne Figuren und Scenen herausriß, um sie in drolligen Umrissen aufs Papier zu werfen. Sein zweites Werk, The Pickwick Papers, war und blieb sein bestes. Es schildert die Abenteuer des Mr. Pickwick, eines Gentleman aus dem Mittelstande, und seiner drei Freunde, sowie in und mit diesen Abenteuern das Leben und Treiben des englischen Volkes, besonders der mittleren und unteren Klassen, überaus ergötzlich und anschaulich. Drastische Komik, launiger Spott, ätzende Satire und ein die Gegensätze des Lebens mild versöhnender Humor stehen dem Verfasser gleichmäßig zu Gebote, und diese Vorzüge, denen sich an passender Stelle das ergreifendste Pathos gesellt, sowie das allenthalben hervortretende humane Bestreben, Balsam in die Wunden der Armen und Unterdrückten zu gießen, weisen ihm eine hohe Stellung in der Litteratur des 19. Jahrhunderts an. Er hat, wie insbesondere seine zwei ergreifenden, mit künstlerischer Sicherheit entworfenen Gemälde Oliver Twist und Nicholas Nickleby darthun, den englischen Sittenroman nicht nur wieder belebt, sondern auch vom Standpunkt unserer Zeit aus diese Kunstgattung wesentlich und sehr glücklich erweitert, dagegen in seinen späteren Werken (The Curiosity Shop, Barnaby Rudge, Dombey and Son, Martin Chuzzlewit, Bleak-House, David Copperfield, Little-Dorrit, Hard Times, A Tale of Two Cities, etc.) ein Erbübel des englischen Romans, die Breite, leider allzu wenig vermieden. Einige seiner Weihnachtsmärchen und Neujahrsgeschichten sind tief gedacht und reizend ausgeführt, besonders The Cricket on the Hearth und Christmas Carol.

Leichtbeschwingter und graziöser, aber auch weniger in die Tiefe dringend als Dickens' Humor ist der des Amerikaners Washington Irving (1783—1859), der sich zuerst durch sein Sketch-Book, das in geistvollster Auffassung und feiner Zeichnung Schilderungen englischen und amerikanischen Lebens giebt, in weiteren Kreisen bekannt und beliebt machte. Abgerundeter und noch anziehender ist Irvings Bracebridge-Hall, eines der liebenswürdigsten Bücher, die man lesen kann, ein ganz unvergleichliches modernes Idyll, wie ich es nennen möchte. In seinen Tales of a Traveller bewährte sich Irving als tüchtiger Novellist, und in seinem zweiten Skizzenbuch The Alhambra malte er uns mit jugendlich frischen Farben liebliche Bilder maurischer Romantik. In seiner History of New-York drängt der Humorist den Historiker zurück, als welcher er später in seinem umfassenden Werke Life and Voyages of Christopher Columbus, und in anderen geschichtlichen Arbeiten (The Companions of Columbus, The Conquest



W. Irvings Unterschrift.

of Granada, Life of Mahomet, Astoria, The Life of Washington) sich erwies. Das letztgenannte Buch, das Leben Washingtons (5 Bände, deutsch von Drugulin), ist ohne Frage die gediegenste Leistung Irvings, und es hat sich schön getroffen, daß gerade der Schriftsteller, welchen die Nordamerikaner als die höchste Zierde ihrer Litteratur ehren, dem höchsten Helden und ersten Bürger der transatlantischen Republik ein seiner würdiges biographisches Denkmal aufrichten konnte.[61]) Große Ähnlichkeit mit Irvings Humor beurkunden die humoristisch gefärbten Essays von Charles Lamb (1775 bis 1834), der als lyrischer Dichter, obgleich gemütvoll und sinnig, wie auch als Dramatiker kein Glück hatte, dagegen durch seine journalistischen Aufsätze unter dem Namen Elia den litterarischen Einfluß Addisons und Steeles erneuerte und zwar mit kaum weniger Berechtigung, als seine Vorgänger gehabt hatten. Sein populärstes und bleibendstes Werk sind die in Gemeinschaft mit seiner Schwester Mary verfaßten Tales from Shakspeare.



W. M. Thackeray. Nach Photographie.

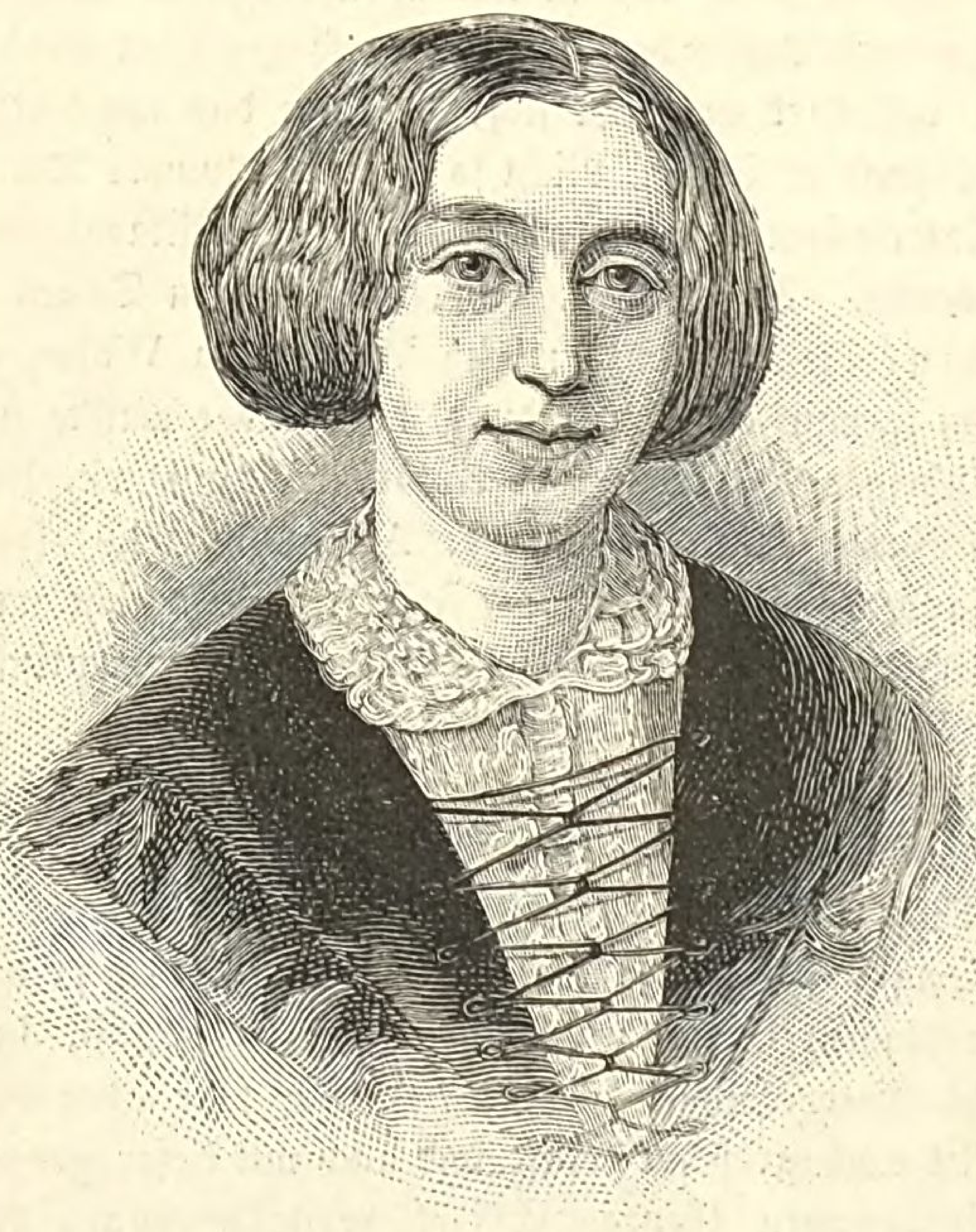
Aber wir haben noch den dritten des obengenannten Kleeblattes von englischen Romandichtern ersten Ranges in der Neuzeit nachzuholen. Es ist William Makepeace Thackeray (1811—63),[62]) ein Meister der realistischen Sittenschilderei, die aber für seine Landsleute nichts weniger als schmeichelhaft ausfiel. In Thackeray hat der englische „Cant“ einmal seinen Mann gefunden, d. h. einen Gegner mit unerbittlichen Augen und einer unerbittlichen Hand, welche die scheinheilige „Respektabilität“ bis in ihre geheimsten Schlupfwinkel verfolgt. Einen tröstlichen Eindruck machen Thackerays Novellen nicht; sie zeigen nur die ungeheure Lüge, genannt englische Gesellschaft: die niederträchtige Kriecherei nach oben, den brutalen Hochmut nach unten, die herzlose Geldmacherei, die religiöse Heuchelei und die sittliche Fäulnis. Es ist eine wahrhaft diabolische Kaustik der Satire in diesen Sittenromanen, aber leider auch eine Breite, welche mitunter selbst die dickenssche noch überbreitert. Thackeray begann mit der History of Samuel Titmarsh und gründete seinen Ruf durch Vanity Fair (1847). Dann folgten die History of Arthur Pendennis, History of Henry Esmond, ferner The Newcomes (eine Skorpionengeißel in Romanform) und endlich The Virginians, nach meinem Urteile Thackerays reifstes und formvollendetstes Werk. — Unter den neuesten englischen Romanschriftstellern ist von Bedeutung B. D. Blackmore (geb. 1825; Lorna Doone, Alice Lorraine, Clara Vaughan, Mary Anerley, Christowell, Erema, The Maid of Sker u. a.) Er lehnt häufig an die Manier Scotts an. „Bildet auch die Romantik ein starkes Element in B.'s Schöpfungen, so liegt der Zauber derselben zum größten Teile darin, daß das Romantische bei ihm mit dem Idyllischen vermischt ist.[63])

An den oben erwähnten Giftmischerroman Lukretia von Bulwer und an Bleakhouse von Dickens läßt sich die Entwickelung der sogenannten Sensationsnovellistik

knüpfen, für welche übrigens auch die französische Greuel- und Schauderromantik der Sue und Dumas Vorbild gewesen ist. Das mit Geheimnis umgebene Verbrechen ist das Lieblingsthema dieser Sensationsnovellistik, welche in den Fünfziger und Sechziger Jahren des Jahrhunderts einen sehr breiten Raum der englischen Litteratur überwucherte. Ästhetisch angesehen, steht sie kaum höher als die jetzt glücklich vermoderte und verschollene Ritter- und Räuberromantik unserer Spieß, Kramer und Vulpius; nur sind die englischen Sensationsnovellisten bessere Techniker und Stilisten als die genannten deutschen Greuelfinder und Schauderentdecker. Natürlich werden, nachdem die obligaten drei Bände hindurch der liebe Leser und die liebe Leserin mit allen möglichen und unmöglichen Geheimnissen, Schandthaten und Verbrechen gegrauelt und gegruselt worden, Held und Heldin ins Hochzeitsbett befördert und setzt sich, nachdem das übersättigte Laster sich erbrochen, die hungrige Tugend zu Tische. Nicht so fast ein plumper Realismus, als vielmehr der krasseste Materialismus spektakelt in diesen den Pitaval überpitavalisierenden Haarsträubungsromanen. Den besten, d. h. mit großem Talent in Scene gesetzten schrieb Wilkie Collins (1824—1889): The Woman in White, ein Buch, nach dessen Lesung man ganz genau die Empfindung hat, als erwachte man aus einem tollen Fiebertraum. Die übrigen Novellen dieses Autors (After Dark, Hide and Seek, The Dead Secret, No Name, Man and Wife, Armadale, The Moonstone, etc.) kommen an Täuschungszauber und Stilglanz der Frau in Weiß nicht nahe, geschweige zuvor. Auch im Drama hatte W. Collins, obwohl ohne echten dramatischen Beruf, mit The Frozen Deep und The New Magdalen ziemlichen Erfolg.[64])

Als eine wieder erstandene Anna Radcliffe, als eine rechte Sensationswüterichin zeigt sich in ihren zahlreichen Raub-, Mord- und Brandgeschichten M. E. Braddon (Lady Audley's Secret, Aurora Floyd, Rupert Godwin, u. v. a.), wie denn ein ganzer Flug von Novellistinnen begierig auf dieses Feld sich niederließ. Kann ja auch Charlotte Brontë, die unter dem Namen Currer Bell schrieb (1816—1855, Jane Eyre, Shirley, Villette) recht wohl hierhergezogen werden.[65]) Sie war aber ohne Zweifel eine begabte Erzählerin. Mit noch größerer Kraft und auch mit tiefer greifendem Erfolg hat die unter dem Autornamen George Eliot versteckte Mary Ann Evans (1819—80) die Sensationsnovelle aus dem Rohnaturalistischen herauszuarbeiten und zum psychologischen Roman zu erheben gesucht und gewußt.[66]) Schon ihr Erstlingswerk Scenes of Clerical Life (1857) kündigte ein großes Talent an. Man konnte von diesen Schildereien sagen, daß sie in der Darstellung von Vorgängen im menschlichen Gemüte ungefähr das leisteten, was eine ältere englische Schriftstellerin, Mary Mitford (1786—1855, tüchtig auch im Drama Rienzi), mittels ihrer berühmten Skizzen Our Village in der Veranschaulichung von Zuständen des äußeren Lebens geleistet hatte. Von weit größerer Bedeutung waren die Erzählungen Adam Bede, The Mill on the Floss, Silas Marner und Felix Holt. Da sind die Gestalten sicher und fest aus dem Leben herausgegriffen, und ihr Thun und Leiden spielt sich nicht in der Form psychologischer Rechenexempel ab, sondern in der Form einer im besten Sinne realpoetischen, lebenswahr dramatischen Handlung. Die späteren Romane der Frau Eliot-Evans (Middlemarch, Romola, Daniel Deronda) vermochten sich aber auf dieser Höhe nicht zu behaupten. Die gestaltende Kraft wurde schwächer und schwächer und der zerfasernde Verstand und die zersetzende Analyse vermochten die Erschlaffung der Phantasie nicht mehr zu verdecken.

Für den Roman Middlemarch, der keineswegs zu ihren besten gehört, erhielt die Verfasserin von dem Verleger John Blackwood ein Honorar von 7500 Pfund Sterl., also mehr als 150000 Mark. Ein englischer Blaustrumpf hat also für ein einziges Buch, das noch dazu ziemlich langweilig ist, mehr Honorar bezogen, als bei uns in Deutschland ein Goethe oder ein Schiller für alle seine Werke zusammen. — Denkwürdig ist, daß Mary Ann Evans mittels ihres Talentes die englische Gesellschaft, bekanntlich die prüdeste der Welt, zwang, sie zu achten, obgleich sie mit dem Litteraten Lewes als sein Weib lebte, ohne seine Frau zu sein. Nach dem Tode von Lewes heiratete die Neunundfünfzigjährige schnell noch einen neunundbreißigjährigen Mr. Croß. — Und weil doch die Honorarfrage berührt wurde, so mögen noch folgende Notizen hier Raum finden. Anthony Trollope erhielt für seine Bücher (60 Werke, jedes zu 2 oder 3 Bänden) bei Lebzeiten 68939 Pfd., das ist 1378780 Mark Honorar. Captain Marryat soll für einen seiner Seeromane 20000 Pfund erhalten haben. Disraelis Honorar für die Novelle Endymion betrug 10000 Pfund.


Mary Ann Evans (George Eliot).

Das Gebiet der Sensationsnovellistik streift gelegentlich auch Anthony Trollope (1815—1882, Doctor Thorne, The Bertrams, Castle Richmond, Orley Farm u. a.), doch erinnern die Romane dieses fruchtbaren Erzählers mehr an die Darstellungen Bulwers aus dem englischen Gesellschaftsleben. Mit der „Sensation" ging in der neueren und neuesten englischen Romanlitteratur die Religion Hand in Hand. Mit bewußt frommer Tendenz schrieb die Amerikanerin Elisabeth Wetherell (Susan Warner, 1819—85) ihre gottselige Geschichte Die weite, weite Welt (The Wide, Wide World) und nicht weniger fromm, aber mit einer bestimmteren Zweckabsicht erzählte ihre Landsmännin Mistreß Beecher-Stowe (1812—78) ihre Negerhistorie von Onkel Toms Hütte (Uncle Tom's Cabin, 1852), welche die Runde um die Welt machte. Was die Tendenz angeht, mit allem Recht. Aber als Dichtung ist das Buch sehr schwach. Daß es trotzdem auch in Deutschland so überschwänglichen Beifall fand, kann nicht befremden, da ja der Zähreufluß nie ausbleibt, wenn man mit dem Finger der Gottseligkeit gehörig auf die deutschen Thränendrüsen drückt. Die Engländerinnen Mistreß Gore (The Dean's Daughter, Progress and Prejudice, Mammon, etc.), Miß Kavanagh (Daisy Burns, Grace Lee, etc.), und Miß Yonge (The Heir of Redcliffe, Hopes and Fears, The Young Stepmother, etc.) kultivierten

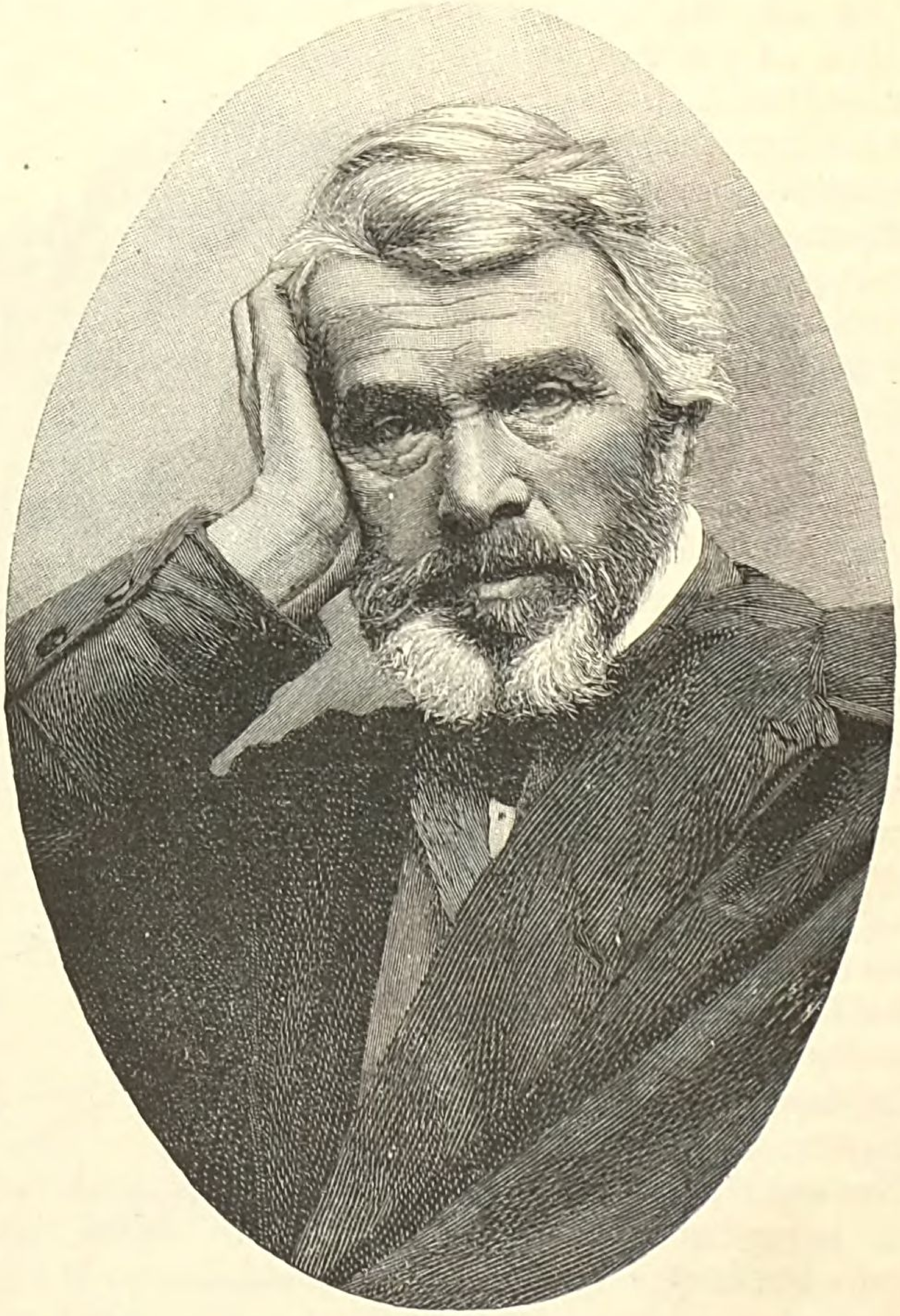
in herkömmlicher Weise den Familienroman, letztere mit deutlichen Sensationsgelüsten. Die Reihe der Novellistinnen scheint übrigens in England, gerade wie in Deutschland, eine unendliche werden zu wollen. Als eine der begabtesten hat sich zur Zeit Rhoda Broughton (geb. 1840, Red as a Rose, Cometh, Nancy, Belinda) bemerkbar gemacht. Für alle Strömungen und Stimmungen des Tages bot die Novellistik fortwährend das bequemste und gesuchteste Vehikel dar. Hat doch selbst der bekannte Kardinal Wiseman (1802 bis 1865) dem englischen Rufe „No popery!“ mit Talent novellistische Opposition gemacht (Fabiola), während ein anglikanischer Theologe, Charles Kingsley (1819—75)[67], die Sache seiner Kirche in geist- und kenntnisvollen Erzählungen (Westward Ho!, Two Years Ago, Hypatia) energisch und erfolgreich vertrat. Mehr objektiv gehalten sind die Sozialnovellen von Charles Reade (1814—84, It is Never too Late to Mend u. a.), und endlich ist in dem Captain Mayne Reid (1818—83) ein Novellist aufgetreten, den ich als den Sports-Romancier par excellence bezeichnen möchte. Seine ethnographischen Romane (Oceola, The Rifle Rangers, The Quadroon, The Scalp Hunters, The Finger of Fate, The Death-shot) haben Anspruch, das Entzücken von Jägern und Soldaten zu sein.



Frau Beecher-Stowe.

Gegenüber nun aber dem herben Realismus, wie er in Thackerays Werken erschien, um dann in der Sensationsnovellistik ins Grellmaterialistische hinabzusinken, ist in England unter dem Einfluß der Dichtungen Shelleys und der Schriften Carlyles eine jüngere Generation von Poeten und Schriftstellern herangewachsen, welche Realismus und Idealismus zu verschmelzen suchen, indem sie die Erscheinungen der Wirklichkeit mit dem Maßstab ewiger Ideen messen und als Resultat dieser Messung die Fortbildung des Bestehenden im Sinne humaner Freiheit und Gerechtigkeit fordern. Die deutsche Philosophie und Poesie haben für diese Richtung die bedeutendsten Anregungen gegeben und recht eigentlich die Emanzipation der englischen Litteratur von der Orthodoxie und dem „Cant“ begonnen. Man weiß, wie sehr Shelley von der deutschen Naturphilosophie und von Goethe beeinflußt war. Seine Mission, deutschen Idealismus nach England zu verpflanzen, wurde fortgesetzt durch den hochbegabten, originellen, kühn und frei denkenden Schotten Thomas Carlyle (1795—1881)[68], welcher mit seinem Life of Schiller (1825), mit seinen German Romances und mit

seiner Übersetzung von Goethes Wilhelm Meister seine litterarische Laufbahn begann. Carlyles Weltanschauung ist die pantheistische Goethes. Aber dabei ist er weit entfernt, nach Art der alten Mystiker ein thatloses Sichhineinfühlen in die Weltseele zu predigen. Nein, er setzt als Agens der weltgeschichtlichen Entwickelung die Arbeit, die intellektuelle



Thomas Carlyle.

und materielle, und er vergöttert die That. Dieser Kultus der Arbeit macht Carlyle zum Sozialisten, d. h. zum Verkündiger der großen Wahrheit, daß nur der thätige, arbeitende, schaffende Mensch würdig ist, Mitglied der menschlichen Gesellschaft zu sein, deren Entwickelung zum Rechten, Schönen und Humanen von politischen Phrasen und Systemen unabhängig sei. Als ein solcher Apostel des Evangeliums der Arbeit im höchsten und weitesten Sinne des Wortes ist Carlyle in allen seinen Schriften aufgetreten, deren jeanpaulisierender Stil nicht selten ins Dunkle und Barocke fällt, häufig aber auch von außerordentlicher Kraft und Macht ist, wie z. B. in der prächtigen

Rhapsodie The Diamond-Collar. Im Jahre 1836 ließ er den Sartor Resartus erscheinen, worin er seine Ideen einem Herrn Teufelsdröckh in den Mund legte; 1839 kamen die vier Bände seiner Critical and Miscellaneous Essays heraus, worin die schönen Abhandlungen über Voltaire, Diderot, Mirabeau, Burns, Goethe, Schiller und Jean Paul. Schon zwei Jahre früher hatte er seine French Revolution (3 vols., deutsch von Feddersen) veröffentlicht, dieses Epos in Prosa, welches den Kennern der französischen Revolution einen so hohen Genuß gewährt. Weitere Ausführungen seiner Ansichten brachten seine Bücher Chartism (1839), Past and Present (1843), Latter-Day Pamphlets (1850), nachdem diese Ansichten insbesondere durch seine Lectures on Heroes, Hero-worship and the Heroic in History (1841, deutsch von Neuberg) unter seinen Landsleuten Wurzeln geschlagen. Mittels seines Buches Oliver Cromwell's Letters and Speeches (1852) hat Carlyle dem größten Kriegs- und Staatsmann Englands ein weit schöneres Denkmal errichtet, als das von der englischen Servilität und Orthodoxie demselben verweigerte jemals hätte sein können. Die History of Frederick the Great, 1858 (6 vols., deutsch von Neuberg und Althaus) ist ein breiter angelegtes Seitenstück zu seinem Revolutionsepos, ein eigentümliches Stück Historik, voll von Wunderlichkeiten und Schrullen, aber auch voll Geist, Leben und Farbe.

An Genius wie an Ruf steht allen Poeten, welche seit 1830 bis heute in England aufgetreten sind, Alfred Tennyson (1810—93) voran. Er ist, von den oben angegebenen Prinzipien erfüllt, ein lyrisch-didaktisch-epischer Dichter, wenn diese etwas unklare Bezeichnung seines Wesens statthaft sein sollte. Er gewann zuerst durch seine eigentümlich empfundenen und gefärbten Romanzen The Miller's Daughter, Mariana und Lady Clara Vere de Vere (1832) eine vorragende Stellung und befestigte dieselbe durch die weiteren Dora, Godiva und The Lotos-Eaters (1842). Englische Kritiker geben freilich seinen allegorisch-moralisierenden Gedichten, wie The Two Voices und The Vision of Sin den Vorzug, aber gewiß mit Unrecht. Später ließ er das zwar tief empfundene, aber zu stoffdünne und langatmige, daher eintönige, dem Andenken eines jung verstorbenen Freundes geweihte Klagegedicht In Memoriam erscheinen, sowie die drei poetischen Erzählungen (wenn dieser Gattungsname dafür paßt): The Princess, Maud und The Idylls of the King, unter welchen die zweitgenannte den Vorzug verdient. Weiterhin vermehrte er seine Gedichtesammlung bedeutend und brachte das Idyll-Epos Enoch Arden, dem ohne Frage unter sämtlichen größeren Schöpfungen Tennysons der Preis zugesprochen werden müßte, falls derselbe nicht streitig gemacht würde durch die dem Enoch Arden gefolgte Novelle in Versen Aylmer's Field, welche voll ist von herzbewegenden, wahrhaft erschütternd durchgeführten Motiven. Eine gewisse Manieriertheit des Ausdrucks, eine allzu nachgiebige Rücksichtnahme auf das in der Damenwelt seines Landes so maßlos beliebte „Lovely"-Genre tritt uns in allen diesen Dichtungen häufig genug störend entgegen; aber überall auch treffen wir einen echten und rechten Dichter. Freilich bedarf diese Thatsache sofort wieder einer Einschränkung. Denn wie es wahr ist, daß Tennyson, eben als echter Dichter, jedem und allem, sogar dem Gewöhnlichsten, dadurch, daß er es mit seinen Augen ansieht, daß er es durch das Medium seiner Auffassung und Behandlung hindurchgehen läßt, das ideale Gepräge aufdrückt, so ist es auch nicht minder wahr, daß er weder im Lyrischen noch im Epischen eine reine Wirkung hervorbringt. Das macht, seine Poesie ist ganz wesentlich nur eine beschreibende und demnach zur Lösung höchster Kunstprobleme unzulänglich. Das zeigen nur allzu

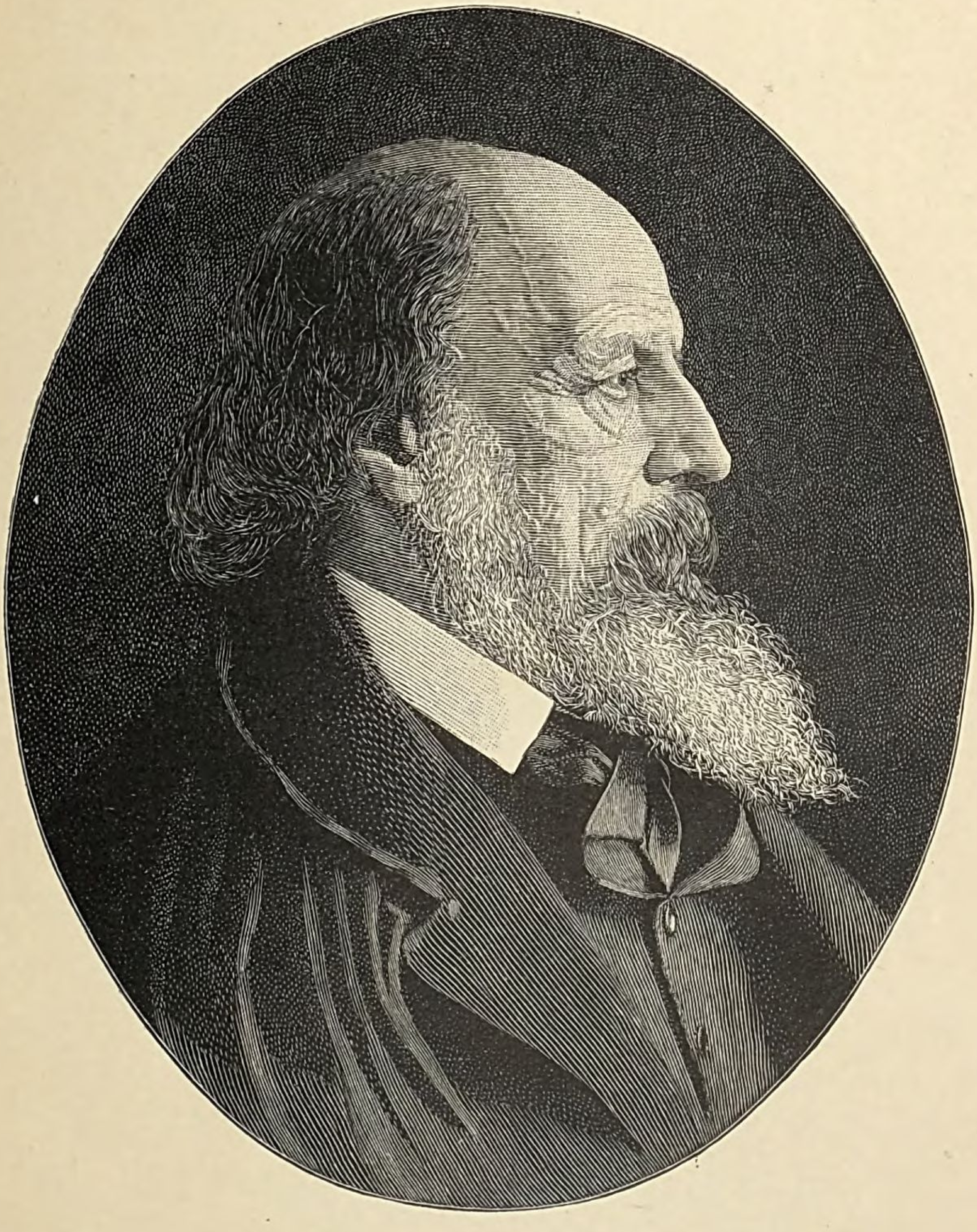
deutlich seine dramatischen Versuche, die historischen Dramen Queen Mary und King Harold, Becket, sowie The Foresters, welche Versuche der gealterte Schöpfer des Enoch Arden besser unterlassen hätte. Aber als beschreibender Dichter ist Tennyson groß, fast einzig. Eine ganz eigentümliche, ich möchte sagen eine tauschwere Mondscheinbeleuchtung liegt auf seinen Gemälden, und in dieser Beleuchtung erscheinen alle längst vertrauten Gestalten aus der antiken Sage und der christlichen Legende ganz anders und neu und doch wieder vertraut und eindrucksvoll. Man nehme zur Bestätigung Gedichte wie Oenone, Ulysses, The Lotos-Eaters und Simeon Stylites. Oder man halte, um zu erkennen, wie der Dichter in seinen Schildereien den Realismus holländischer Malerei mit einem Duftschleier innigster Melancholie zu überbreiten versteht, die Anfangsstrophen von Mariana und von Mariana in the South zusammen. Wie wunderbar sind hier Stille und Einsamkeit, Öde und Verlassenheit unseren Sinnen und unserem Gefühle vergegenwärtigt:

„Mit Moose dick umkrustet stand
Im Garten jeder Blumenstock.
Der Schlinge, die den Pfirsich band,
Entfallen war ihr morscher Pflock.
Der Wind durchstrich die Scheune frei,
Die Klink' am Thore knarrt' und schlug,
Und wehend Gras am Giebel trug
Das Dach der öden Meierei.
Sie sagte nur: ‚Mich flieht der Friede;
Mein Teil hier ist die Not!
Er kommt nicht! Ich bin müde, müde,
Ich wollt', ich wäre tot!'“
(Freiligrath.)

„Ein einz'ger schwarzer Schatten ruht'
Am Haus, das in der Ebne stand.
Durch Läden ward gedämpft die Glut,
Und staub'ger Wein umspann die Wand.
Rechts eines Berggrats blauer Kamm,
Vorn eines Strombetts leere Schlucht,
Indes fernhin in seichter Bucht
Das Wasser träg zum Ufer schwamm.
‚Maria!' klagte sie voll Pein,
‚Ave Maria!' Nacht und Morgen;
‚Ach,' sang sie, ‚ganz allein zu sein,
Liebevergessen und weltverborgen!'“
(Strodtmann.)

Die schönste Schilderei Tennysons ist, wenn ich recht urteile, seine Legende Godiva. Einzig in ihrer Art ist die keusche Grazie, welche den Ritt der nackten Godiva durch die Stadt Coventry umfließt:

„Dann floh sie in ihr innerstes Gemach
Und hakte los dort die verbund'nen Adler
Die ihr der Earl geschenkt: ihr Gürtelschloß.
Bei jedem Atemholen hielt sie inne,
Fast wie ein Sommermond, der aus Gewölk
Schamhaft hervortritt. Schüttelnd dann ihr Haupt,
Ergoß ihr wellig Haar sie bis aufs Knie.
Zog rasch sich aus; stahl sich die Trepp' hinab.
Und, wie ein Sonnenstrahl, von Säul' zu Säule
Glitt sie und huschte, bis am Thor sie stand.
Dort ihren Zelter traf sie: Purpurzeug
Deckt ihn, mit Golde prächtig blasonniert.
Dann ritt sie fort, mit Keuschheit angethan.
Die Lüfte schwiegen und der leise Wind
In Ehrfurcht lauschend, wagte kaum zu atmen.
Die Drachenhäupter an des Palastdachs
Metall'nen Rinnen schienen ihr zu blinzeln.
Des Hofhunds Bellen macht ihr Antlitz flammen,
Und ihres Zelters Hufschlag bebte Schrecken
Durch ihre Pulse. Dann die Spalten rings
Der blinden Mauern! Ach, und die phantast'schen
Neugier'gen Giebel! Doch hielt sie sich aufrecht,
Bis sie vom Felde her durchs graue Stadtthor
Den blüh'nden Flieder weiß erglänzen sah.
Dann ritt sie heim, mit Keuschheit angethan.“ (Freiligrath.)



Alfred Tennyson.

Nach Photographie.

Das stimmungsvollste seiner Gedichte dem Gehalte, das nervigste der Form nach dürfte wohl die Elegie Locksley Hall sein. Hier offenbart Tennyson auch, daß er, obgleich Hofdichter (Poet-Laureate) von amtswegen, den bald bebenden, bald stürmischen Herzschlag in der Brust seiner Zeit verstanden hat. Hier drängt ein energischer Gedanke den andern, ein großartiges Bild das andere. Wie treffend z. B. ist dieses:

„Langsam kommt das Volk geschlichen, wie ein Löwe, welcher leis
Zukriecht auf ein sterbend Feuer, seinen Feind beknurrend heiß."

Der Dichter verlautbart seine Zweifel, aber auch seine Hoffnungen, und tröstet sich über die bedrohlichen Erscheinungen der Gegenwart mit einem Fernblick in die Zukunft, wenn mit dem „Fortschritt der Sonnen" auch der Menschengeist ins Unberechenbare vorgeschritten sein werde, in eine Zukunft:

„Wo die Fahnen still sich senken und die Trommeln ausgegellt
In dem Parlament der Menschheit, auf dem Bundestag der Welt . . .
Menschen, Brüder, Mitarbeiter, Schnitter stets erneuter Saat,
Was an Thaten ihr vollendet, ist Verheißung künft'ger That."

Daß sein Idealismus meist von einem ernsten Pessimismus durchzogen war, bewiesen auch letzte Werke wie Demeter, and Other Poems und Sixty Years After. Tennysons Stil ist durchweg aristokratisch, auch wenn er, wie er mit Vorliebe thut, seine Stoffe aus dem Volksleben herausgreift. Aber durch sein Anschauen und Fühlen geht dennoch ein starker demokratischer Zug. Zu den außerordentlichen Erfolgen, die er gewann, hat ohne Zweifel beträchtlich mitgewirkt das Gefühl seiner Landsleute, daß in der tennysonschen Dichtung ein heilsames Gegengewicht gegen die erdrückende Schwere des Industrialismus gegeben sei.

Ich merke an, daß Tennyson der Dichter ist, welcher unter allen toten und lebenden Dichtern und Schriftstellern die glänzendsten Honorare bezog, ja geradezu beispiellose. So z. B. erhielt er für eines seiner allerschwächsten Gedichte, Seeträume betitelt, 10 Pfund für jede Verszeile, und das Gedicht enthält 313 Verszeilen. Milton erhielt für das Verlorene Paradies 5 Pfund.[69])

Es giebt auch eine tennysonsche Dichterschule, zu welcher mit mehr oder weniger Anspruch auf Eigentümlichkeit gezählt werden dürfen: J. A. Symonds, Verfasser einer trefflichen Geschichte der Renaissance, in seinen Dichtungen oft gramvoll sich durch die schweren Rätselfragen des Lebens zur Resignation durchringend (Many Moods, Sonnets), Alfr. Austin (Interludes, Leszko the Bastard, Prince Lucifer), auch Satiriker (The Season, The Golden Age), Lewis Morris (geb. 1833), in seinen Liedern von Lust und Leid oft zu lehrhaft, in erzählenden Dichtungen (Epic of Hades, Given, The Ode of the Life und Songs of Britain) bei glänzenden Einzelheiten oft zu lyrisch und zerflattert, Th. Ashe, Ch. Mackay (1814—89, Poems, Salamandrine, The Lump of Gold, Gossamer and Snowdrift).

Idealistische Richtung haben vor allem eingeschlagen und eingehalten Robert Browning (1812—89, der Gatte von Elisabeth Browning) und Algernon Charles Swinburne (geb. 1837 zu Henley unweit London), deren Wege sich aber doch wieder trennten, insofern jener den des Optimismus verfolgte, dieser den Pfad des Pessimismus betrat. Browning besaß dramatische Begabung; allein der übermächtige Einfluß, welchen Shelley auf ihn übte, verhinderte ihn, der visionären Zerflatterung Herr zu

werden und in seinen Dramen (Paracelsus, Sordello, Pacchiarotto, Christmas Eve, Easter Day, Marino Faliero, Locrine) feste Gestalten zu zeichnen. Später gab er die zwei lehrhaft erzählenden Gedichte La Saisiaz und The two Poets of Croisic, worin er, namentlich in dem erstgenannten, sehr entschieden gegen den modernen Materialismus Front machte. Leider hat er auch in seinen späteren Gaben (Ferishtas Fancies, persische Geschichten, Asolando) die lichtere Klarheit des Ausdruckes nicht angestrebt.

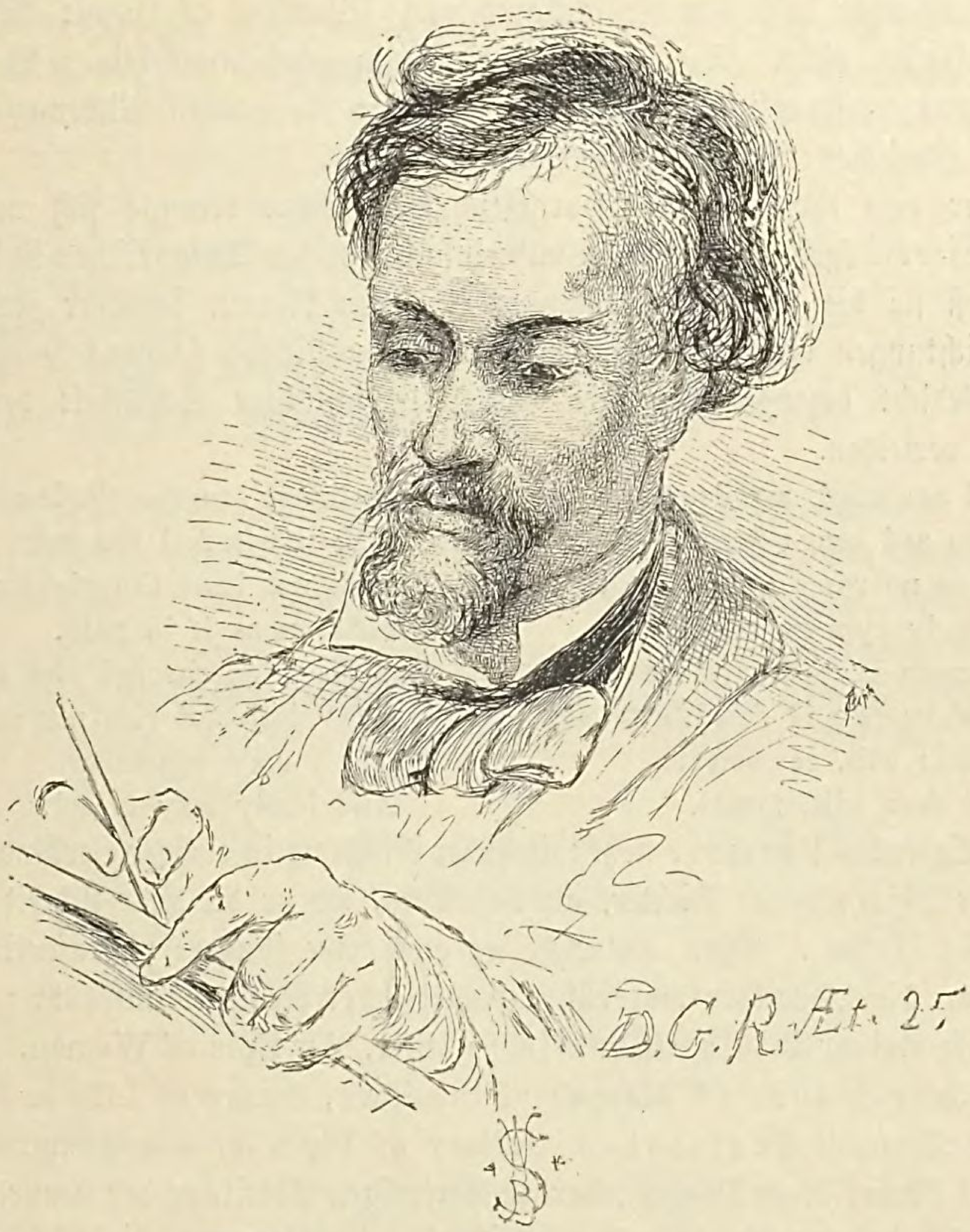
Swinburne begann seine Dichterlaufbahn mit der Veröffentlichung von Poems and Ballads, in welchen neben überschwenglicher Wolkenwandelei eine heißbrünstige, noch dazu mehr gemachte als elementare Sinnlichkeit sich kundgab. In den späteren Selections from the Poetical Works und neuen Poems and Ballads macht sich die edle Mäßigung des Alters günstig geltend. Nicht zum Vorteil seines Talentes wandte sich der Dichter der dramatischen Form zu und trat 1865 mit der antikisierenden Tragödie Atalanta in Calydon (deutsch von Wickenburg) hervor. Es ist Poesie in diesem Buchdrama, aber auch viel schwülstige Rednerei. Der pessimistische Grundgedanke des Stücks — mit höchster Energie dargelegt in dem wirklich großartigen Chorgesang: „Wer gab dem Menschen Sprache?“ u. s. w. — ist die Unerforschlichkeit, Willkür und Grausamkeit der Schicksalsschlüsse, welche, weil wir vergeblich dagegen ankämpfen, ihrem Geheimnisvollen unsere Verzweiflung gesellen. In demselben Gedanken- und Formenkreis bewegt sich ein zweites hellenisches Drama, Erechtheus. Mit seinem Trauerspiel Chastelard (deutsch von Horn), dessen Heldin Maria Stuart, trat Swinburne in die romantische Region hinüber, und es gelang ihm, ein Drama von Fleisch und Bein zu schaffen, dem auch die Bühnenwirkung nicht mangeln kann und dessen größter Vorzug ist, daß der Dichter darin den historischen Charakter der Schottenkönigin mit sicherer Hand getroffen und veranschaulicht hat. Blendend schöne Einzelheiten enthält Swinburnes Song of Italy, und unter seinen Prosaschriften ragt der geistfunkelnde Essay on Byron hervor, worin er den Dichterlord an dem Kaltsinn und der Heuchelei seiner Landsleute rächte.



Robert Browning.
Daguerreotypie aus dem Jahre 1833.

Durch gewählte Form und schöne Sprache bei tiefer Empfindung, aber dem einfacheren Verständnis oft weniger zugänglich, mit dem Inhalte seiner Dichtung und Richtung mehr nur höher Gebildeten Genuß bereitend, zeichnete sich aus D. G. Rossetti (1828—1882, Sonnets, and other Poems, Ballads and Sonnets, The Blessed Damozel, ein Seiten- oder vielmehr ein Gegenstück zu Poes Raven, Jenny, Lebenslauf einer Hetäre, A Last Confession, Dante at Verona, The Burden of Niniveh, Cloud Confines, The House of Life, ein Sonettenkranz Sister Helen, Rose Mary, The White Strip, The Kings Tragedy.[70]) Rossetti ist das Haupt einer Dichterschule geworden, gleichsam in Wiederaufnahme von Ideen William Blakes (1757—1827).

Dieser Maler und Poet war ein prophetischer Schwärmer und Träumer; in seinen Werken ergoß sich, oft ohne alle künstlerische Form, in glänzenden, gewaltigen Bildern eine dunkle, unverständliche Mystik (Poetical Sketches, Songs of Innocence, Prophetic Books; Werke, 1874 von W. Rossetti, dem Bruder des Dichters, herausgegeben). Blake anerkannte nur die Gotik, sowie die Werke Rafaels, Michel Angelos und Dürers als Kunst. Ihm ähnlich flüchteten sich auch Rossetti und seine Anhänger in die Früh-



D. G. Rossetti. Nach der Radierung von W. L. Scott.

renaissance, aus der gering geschätzten Kunst und Kultur der Gegenwart in die Zeit vor Rafael. Rossetti, selbst Maler, übertrug dann entsprechende Bestrebungen auf dem Gebiete der Malerei auch auf die Dichtkunst. Auch in dieser sollte, wie in der Malerei, durch das Studium der Vorläufer Rafaels, durch Rückkehr zur Einfachheit und Wahrheit bei geistiger Vertiefung des Inhaltes eine Neugeburt bewirkt werden. Von selbst verband sich damit eine Art rückwärts blickender Romantik. Die Schule nahm den Spottnamen **Prärafaeliten** als Ehrennamen auf. Die Vertiefung, die sie anstrebte, führte oft zu mystischer Neigung und zu schwerverständlicher Dunkelheit, die Hochschätzung der Vorbilder der Vergangenheit zur Vorliebe für altertümelnde Formen und gelehrtes Wesen. Trotzdem die Grundstimmung gegen den Materialismus gerichtet ist

blieb ein kräftiger Sensualismus manchmal nicht ausgeschlossen und trug den Vorwurf der Fleischlichkeit ein; das realistische Bestreben nach Naturwahrheit aber erzeugte oft peinlich genaue Kleinmalerei. Bahnbrechender Neuschöpfungen kann sich die Schule nicht rühmen, immerhin aber tüchtiger Leistungen. Browning, Swinburne, Morris, Patmore u. a. sind von ihr mehr oder weniger berührt. William Morris (geb. 1834) huldigte der altertümelnden Richtung in The Defense of Guenevere, Life and Death of Jason, The Earthly Paradise, The Story of Sigurd, sprang dann aber sozialistisch in die Zukunft über mit der Gedichtsammlung Pilgrims of Hope; Phantastik und Sinnlichkeit fehlen nicht. Den Zug zu tiefsinnig-geheimnissüchtiger Betrachtung in dunklem, schwer verständlichem Ausdrucke teilt mit der ganzen Richtung auch George Meredith (Lyrisches: Poems, Poems and Lyrics).

In der von ihrem Bruder vorgezeichneten Bahn bewegte sich auch Christina Georgina Rossetti (geb. 1830); schön und einfach trotz des Allegorischen in The Prince's Progress ließ sie die elegische Stimmung in ihren Liedern früherer Zeit, später in religiösen Dichtungen etwas einseitig dogmatisch ausklingen (Annus Domini, Poems). Folgendes Gedicht bezeuge aber ihre Gabe, in schlichter Schönheit der Stimmung Ausdruck zu verleihen.

„When I am dead, my dearest,
  Sing no sad songs for me.
Plant thou no roses at my head
  Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
  With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
  And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
  I shall not feel the rain,
I shall not hear the nightingale
  Sing on as if in pain.
But dreaming through the twilight,
  That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
  And haply may forget."

Auch Coventry Patmore steht mit dieser Richtung in einiger Verbindung (Poems), ist aber mehr Philosoph als Dichter, am besten da, wo er die Häuslichkeit besingt (The Angel in the House). Man unterscheidet auch eine jüngere prärafaelitische Schule, die zugleich an die Vorbilder modernster französischer Realistik anlehnt; zu ihr werden gezählt der Ire Arthur O'Shaughnessy († 1881, An Epic of Women, Bisclavarel), sein Freund John Payne (A Masque of Shadows, Songs of Life and Death), der wirre, krause Theophil Marzial (A Gallery of Pigeons) und Edmund W. Gosse (On Viol and Flute, New Poems), der zu derjenigen Abteilung der neuprärafaelitischen Schule gehört, „bei der die äußerste Gefeiltheit des Metrums, die höchste künstlerische Verfeinerung und die größte Zartheit der Empfindung an die Stelle der Fessellosigkeit und kühnen Leidenschaftlichkeit tritt, die sonst die prärafaelitische Poesie zu kennzeichnen pflegte." (Miß Robinson.)

Matthew Arnold (1822—88), das Haupt der „Schule der Verfeinerung", klassisch vornehm in der Wahl der Stoffe und der Form (A Strayed Reveller, Empedocles on Etna, Sohrab and Rustem, New Poems), oft tief elegisch, mit ernstem Streben nach künstlerischer Objektivität, dabei oft aber auch akademisch reflektiert-kühl, heißt bei seiner gelehrten Neigung nicht mit Unrecht der „Dichter der Universitäten". Zur „School of Culture" zählen auch G. Eliot, Symonds, Warren, Richard Garnett. Der letztgenannte, angesehener Kritiker und Litterarhistoriker, teilt mit Arnold die Vorliebe für antike Stoffe und für Reflexion und bewährte sich besonders auch im Epigramm (Idyls and Epigrams).

Sehr bezeichnend, auch für die ganze Schule zum Teil giltig, ist folgendes Urteil der Dichterin Miß A. Mary F. Robinson in ihrer lehrreichen Arbeit „Zur Geschichte der zeitgenössischen Poesie Englands“ (Unsere Zeit, XV. Jahrgang, Abschnitt VI):

„Es ist Matthew Arnolds Lieblingssatz, daß in der Dichtkunst auf den Ausdruck weniger Gewicht zu legen ist als auf die Handlung, während diese ihrerseits dem Gesamteindruck unterzuordnen sei; ferner, daß die Behandlung konsequent, einfach und objektiv sein möge. Die Erzielung dieser Vorzüge verursachte dem Dichter große Kosten an Arbeit und Energie, und leider bleibt dies dem Leser nicht verborgen. Arnolds sorgfältig gefeilte Dichtungen leiden an dem großen Fehler, daß man ihnen anmerkt, sie seien die Ergebnisse großer Sorgfalt und Mühe, nicht Himmelsgaben, nicht Eingebungen des Dichterdrangs. Ein Beispiel: Nach einer schönen Schwärmerei über die ewige Einsamkeit und Verlassenheit der Sterne kommt Empedokles plötzlich zu sich und sagt, es sei natürlich ein Mißgriff, vorauszusetzen, daß die Sterne von seinem Elend berührt werden, denn sie seien ganz anderen Daseinsbedingungen unterworfen. Beim Lesen solcher Reflexionen kann man sich des Verdachtes nicht erwehren, der verzweifelnde Philosoph auf dem Ätna habe sich plötzlich der arnoldschen Theorie erinnert, daß die Poesie einfach und objektiv sein müsse. Kann man aber Empedocles on Etna nicht eine vollkommene Leistung nennen, so muß man die Dichtung doch als eine vorzügliche und charakteristische bezeichnen.“

Edwin Arnold (geb. 1832) dichtete — eine Frucht seiner indischen Studien — das erzählende Gedicht The Light of Asia, or The Great Renunciation, 1881 (Buddha, deutsch von Arthur Pfungst) und die Indian Idyls, und setzte seiner verstorbenen Gattin in My Lady's Praise ein schönes Denkmal warmer Empfindung. Und auch aus Australien herüber läßt die dichtende Muse ihre Stimme erschallen durch An Australian Colonist, Douglas B. W. Sladen (Australian Lyrics, A Poetry of Exiles, A Summer Christmas).

Der Schotte Robert Buchanan (geb. 1841, Poetical and Prose Works), ein Meister in ergreifender und pathetischer Sprache, guter Naturschilderer, gemahnt mit seinem idealen Pessimismus und Pantheismus an Shelley, huldigte aber seiner Theorie vom „mystischen Realismus“ zu sehr auf Kosten der Klarheit. Im Drama of Kings zeichnete er Gestalten und Ereignisse aus dem deutsch-französischen Kriege; im Buchdrama (The Witchfinder u. a.) und im Lustspiel (A Madcap Prince) vermochte er nicht recht aufzukommen.

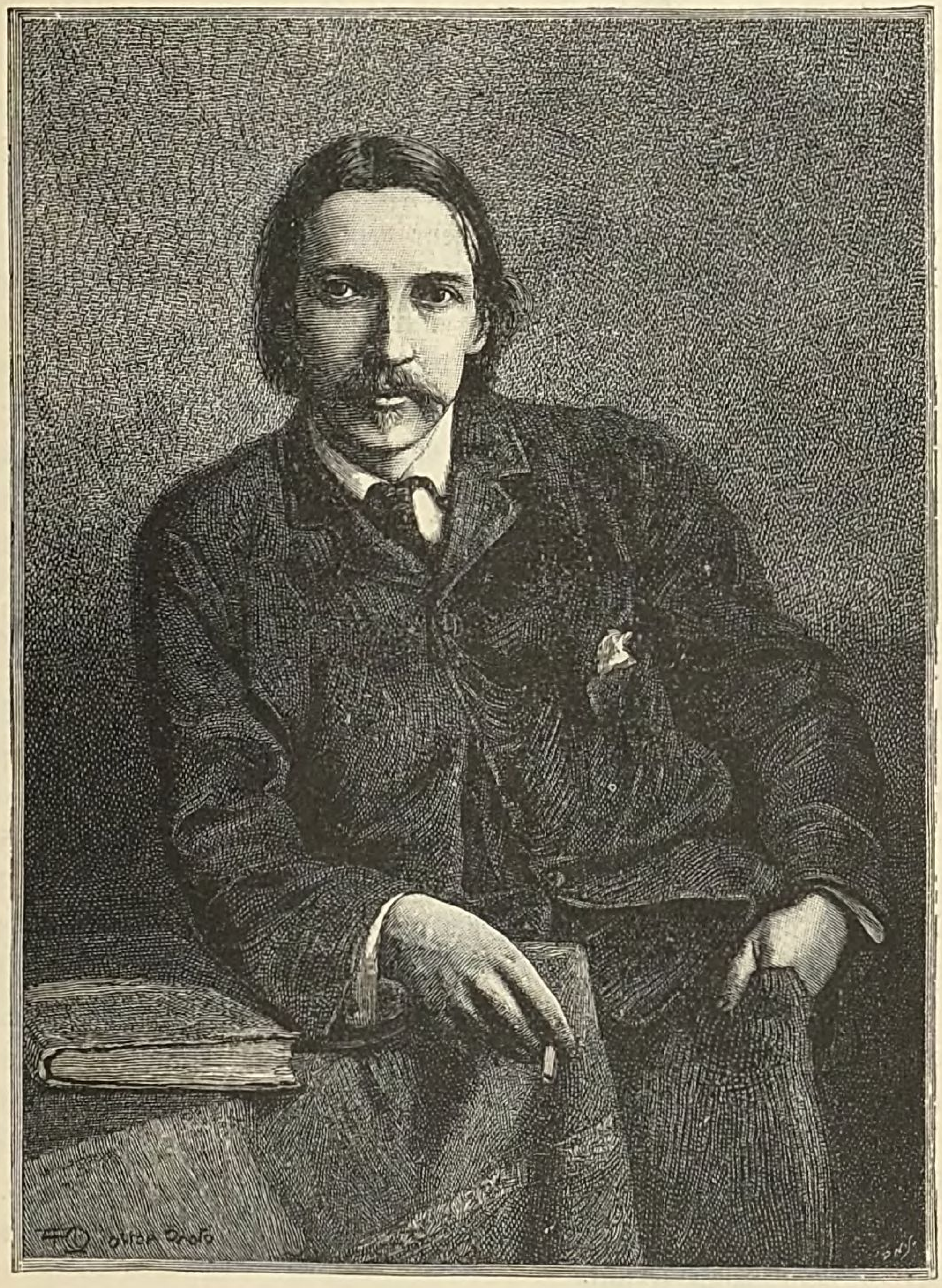
Welchen Einfluß auf die Entwickelung der zukünftigen Dichtung eine neueste Richtung, „die neue französische Dichterschule“, die „Salondichter“, die „Vers-de-société-writers“, an ihrer Spitze Fred. Locker, Andrew Lang, Austin Dobson u. a. gewinnen werden, muß eine spätere Zeit lehren.

Wie in andern Ländern, so werden auch in England in neuer und neuester Zeit eine Unzahl Verse angeblich auf dringendes Verlangen von Kennern und Freunden gedruckt, so daß der Schrecken vor Versen oft auch die Erzeugnisse dichterisch Berufener dem Schicksal unverdienter Nichtbeachtung preisgiebt. Unter den besseren Dichtern im Gebiete der Lyrik und Epik, in Lied, Ballade, Schilderung müssen genannt werden: George Macdonald (geb. 1824), trefflich in der Ballade (Poems, The Hidden Life and other Poems), beachtenswert auch im Roman (David Elginbrod, The Seaboard Parish, Malcolm); James Bailey (geb. 1816), der in Festus die Faustsage lyrisch-dramatisch behandelte und in The Age die Satire pflegte; der Balladendichter D. W. Cox Bennett († 1895); James Pycroft († 1895), Verfasser von Agony Point; Wil-

liam Watson (Wordsworth's Grave u. a.); Alfred Lyall (Verses Written in India); Th. Gordon Hake (Parables and Tales), trotz sorgfältiger Form oft schwer verständlich; Roden Noel, von tiefem Naturgefühl und innerm Reichtum (The Red Flag, A Little Child's Monument), aber in Behind the Veil viel zu mystisch dunkel; Richard Jeffries († 1887), feiner Schilderer des Landlebens (Gamekeeper at Home). Auch unter den Frauen fehlen Berufenere nicht. Zu den früher Erwähnten seien noch gereiht: Mathilde Blind, die in der Gedankendichtung The Ascent of Men (1889) einen hohen Geistesflug unternahm, ohne dabei zu stürzen; die gelehrte Auguste Webster, die sich auch im Drama versuchte (Dramatic Studies, The Sentence); Frau Emily Pfeiffer (Under the Aspens, Glan Alarc, Quarterman's Grace), von klarer, männlich starker Geistesart, Mary Robinson (Songs, Ballads and A Garden Play) und Jessie Fothergill (geb. 1851, The First Violin, Peril, u. a.).

Neben dieser mehr an die strengeren Kunstformen sich haltenden neueren Richtung der Dichtung, zum Teil auch unter ihrem Einflusse, entfaltete sich nun während der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete des Romanes, der Novelle und der beliebt gewordenen „Short-Story" eine ungemeine Fruchtbarkeit, deren Erzeugnisse, von der gesamten dichterischen Litteratur der Gegenwart drei Vierteile, und fast überwiegend wieder weiblicher Feder entsprungen, sich je nach den Gesichtspunkten einreihen lassen in die historische, psychologische, religiöse, politische, ethnologische, soziale und gouvernantenhafte Art. Charakteristisch ist die fortwährende Beliebtheit und damit auch Pflege der Sensation. Mögliche und unmögliche Abenteuer, offene und geheime Verbrechen, Mystisches und zügellos Phantastisches, die ethischen und nervösen Auswüchse unserer Zeit fanden als Reizmittel ihre Verwendung, oft bei gesuchtem, oft bei glänzendem Stile in der Darstellung. Und doch blieb bei aller Phantastik englischer Realismus, häufig mit Humor durchsetzt, der wesentliche Grundzug, unter Vermeidung des nackten und wüsten Naturalismus, wie er über dem Kanal gleichzeitig sich laut machte. Zu allgemeinerem Ansehen gelangten Walter Besant (geb. 1838, The Revolt of Men, The Children of Gibeon, Uncle Jack), der gemeinsam mit James Rice Novels herausgab, unter denen The Golden Butterfly von Humor überquillt; R. D. Blackmore (Sabina Zombra, The New Prince Fortunatus), Thomas Hardy (Wessex Tales, Tess of the Urbervilles, The Woodlanders), James Payn (A Prince of the Blood, The Word and the Will). Noch stärker als der Letztgenannte ging auf Sensation mit romantischem Anhauch aus L. Stevenson (1850—94) in New Arabia Nights, Dr. Jekyll and Mr. Hyde und anderen Erzählungen. Mit Treasure Island bot er eine Art fesselnd geschriebener Robinsonade. Er gilt trotz der schottischen Färbung seiner Sprache für den besten Stilisten der Gegenwart. Auch in den folgenden Werken (Catriona, Kidnapped, Underwood) erwies sich seine große Begabung für spannende Schilderung und Erzählung.[71]) An Kraft und Erfolg stehen diesem Haupt der Sensationsrichtung nach: der phantasiereiche Pfarrer Sabine Baring-Gould (Court Royal, Mehalah, Richard Cable, u. a.), Grant Allen, der Verfasser von Kriminalgeschichten, C. Doyle (Sherlock Holmes), F. W. Robinson, D. Sampson, B. H. Jarvie. Die früher so eifrig gepflegte Seegeschichte setzte Clark Russel fort (The Frozen Pirate, The Death Ship). Hall Caine (geb. 1853) ging zwar noch von der Art der Abenteuerromane aus, bestrebte sich aber doch, die seelischen Vorgänge zu entwickeln (The Shadow of a Crime, The Scape Goat, Son of Hagar). George Meredith, als Lyriker schon erwähnt, zählte bald als

feiner Kenner und Darsteller des innern Lebens und als gestaltungskräftiger Schilderer mit Recht zu den angesehensten Erzählern (The Ordeal of Richard Feverel, Diana of the Cross Ways, u. a.). H. R. Haggard (geb. 1856) stieg von der Freude an phantasiereicher Schilderung von Abenteuern mit realistischer Kleinmalerei (King



L. Stevenson.

Solomon's Mines, Allan Quatermain zu hoher Stufe auf mit dem aus dem Leben im dunkeln Erdteil gewonnenen Roman She, ausgezeichnet durch glänzende Naturschilderung und feine Beobachtung sozialer Zustände. Gleich ihm erwarb sich hohes Ansehen Marion Crawford, von amerikanischen Eltern abstammend. Weite Reisen und psychologisches Talent befähigten ihn zu dem freilich nicht immer gleich gelungenen Versuche, das Seelenleben der einzelnen Völker zu erfassen und künstlerisch wiederzugeben mit reicher Phantasie und in schöner Sprache. Leider hält auch bei ihm wie bei so vielen englischen Romandichtern die erwägende Betrachtung den epischen Fluß der Handlung

allzu sehr auf; am besten sind die Darstellungen italienischen Lebens (Khaled, a Tale of Arabia, reizende Variante der Undinesage, A Roman Singer, Marzios Crucifix, Saracinesca, Don Orsino, Greiffenstein, Mr. Isaacs u. v. a., eine Anzahl deutsch von Therese Höpfner). Ebenfalls in fremde Länder führte mit seinen Stoffen Rudyard Kipling (geb. 1865); er schilderte in gesund realistischer Weise, dramatisch bewegt und oft humoristisch Leben und Weben seines ostindischen Geburtslandes (Plain Tales from the Hills, Under the Deodors u. a.), führte dann aber auch auf den heimischen englischen Boden über und entrollte furchtbare Bilder aus dem Ostende Londons (Many Inventions, Soldier's Three, The Light that Failed). Gesunderen Realismus verraten ferner T. Anstey, der nach phantastischen Novellen (Vice versa) in Romanen (A Fallen Idol, The Tinted Venus) sich mehr dem wirklichen Leben zuwandte; ferner James M. Barrie (Dorfgeschichten), nach vieler Urteil der größte Humorist der Gegenwart, E. F. Keary, der Satiriker Laurence Oliphant u. v. a. Mehr der Teilnahme an der brennenden Tagesfrage des Homerule als dem wirklichen künstlerischen Vermögen dankte der Agitator O'Brien seinen Erfolg mit dem Romane When we were Boys. Als Psychologiker von Gedankentiefe ist zu bezeichnen Mark Rutherford (W. H. White, Autobiography Mark Ruderford's, Catherine Furze).

Aus der großen Zahl der Romanschriftstellerinnen und Novellistinnen ragen durch Begabung oder auch nur durch Erfolg hervor: Miß Ouida (Luise de la Ramée, geb. 1840), gute Schilderin der Gebrechen der höheren Stände, gerne zu gespreizt im Stile (Napaxine, Othmar, Strathmore, Wanda, u. a.); die vielschreibenden Frauen Elisa Braddon (Like and Unlike u. a.) und Mary Oliphant; Frau Frances Burnett (Little Lord Fauntleroy), Frau Lyn Linton, Edna Lyall (Baily), Frances Trollope, Florence Marryat, T. Hopkins (anmutig in der irländischen Geschichte The Nogents of Carricona), Beatrice Harraden (Ships that Pass in the Night), gute Beobachterin wie A. Clifford (The Crime of Mrs. Keats), Frau Craik (Mullock), die gute Reiseschriftstellerin Lady Brassey, Weltumseglerin auf eigener Yacht, auf dem Meer gestorben, und endlich, sehr beachtenswert, Ralph Iron (Olive Schreiner, Dreams, The Story of an African Farm).

Mrs. Humphrey Ward erregte mit dem freisinnig-religiösen Romane Robert Elsmere mehr durch die Tendenz, als durch den litterarischen Wert großes Aufsehen, half aber auch mit diesem Werke, wie mit dem späteren The History of David Grieve dem Realismus Bahn brechen. Die freireligiöse Richtung unterstützte Mrs. Deland in John Ward, Preacher, zum Zeichen, daß die englische Orthodoxie da und dort einem frischeren Geisteszuge weicht.

Über die dramatische Dichtung Englands in neuer und neuester Zeit ist im allgemeinen nicht viel Günstiges und Erfreuliches zu melden. Den dramatischen Werken der bedeutenden Dichter in den ersten Jahrzehnten hatte oft der eigentliche dramatische Nerv gefehlt. Die ungeheure Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der erzählenden Schriftstellerei schwächte die Neigung für das schwerer verständliche eigentlich künstlerische Drama, und so fühlten sich auch die Dichter weniger dazu angeregt. Dem Geschmacke des Publikums kam auf den Bühnen das Unterhaltungsstück und der aufregende, geistigen Gehaltes entbehrende Spektakel entgegen. Die höhere Gesellschaft mied bis in die neueste Zeit das Theater.

Th. Lovel Beddoes (1803—49), der schwermutvolle Lyriker, besaß zwar dra-

matische Gestaltungskraft, störte aber durch Seltsamkeiten eine befriedigende künstlerische Entfaltung seines Talentes (The Bride's Tragedy). Als Tragiker entwickelte seinen zeitgenössischen Mitstrebenden voran Henry Taylor (1810—86) ein reiches Talent und einen sachgemäßen Eifer. Seine Trauerspiele (Isaac Comnenus, Philipp van Artevelde, Edwin the Fair) sind wohl die gesundesten Früchte, welche auf diesem Felde der Litteratur Englands in neuerer Zeit eingeheimst wurden.[72]) Nach klarerer Ausprägung des tief erfaßten Stoffes strebte der pseudonyme Michael Field (Fair Rosamund, Brutus ultor, Canuthe the Great). R. Hengist Horne (1803—84), auch als Geschichtschreiber, Novellist und Epiker (Orion) thätig, lehnte nicht erfolglos an die klassische Dramatik an (The Death of Marlowe, Gregory VII, Judas Iscariot, Cosmo de Medici). Richard Garnett bot eine edle Gabe in dem Stücke Iphigeny in Delphi, und James Thorneley bewies Geschick für das historische Drama in Stanley (Stoff aus dem Bürgerkriege). Für geringerer Ansprüche Befriedigung sorgten, wie früher Th. Holcroft († 1809), J. O'Keefe († 1833), George Colman († 1836, John Bull), so später T. Robertson († 1871, Society, School, Ours) und Tom Taylor († 1880). In neuester Zeit strebten wieder nach Hebung der Bühne Arthur Jones (Middleman, Judah, The Crusaders), und Pinero (The Times, The Profligate), doch ohne gerade hoch zu greifen. Die Verfasser von Romanen und Novellen dramatisierten oft selbst ihre Stoffe, oder dann besorgten das die sogenannten „Thinkers", wie man die Zurechtschneider von Erzählungen anderer für die Bühne nennt. Schließlich verriet die Beliebtheit der hauptsächlich durch den Schauspieler James Byron gepflegten Burlesken und Pantomimen nur den trostlosen Verfall der dramatischen Kunst.

Bevor wir vom Essayismus und der Geschichtschreibung in England noch einiges sagen, führe ein kurzer Gang nach

Nordamerika.

Schon wiederholt hatten wir im Verlaufe dieses Abschnittes Veranlassung, über den atlantischen Ozean hinüberzublicken, um bezügliche Erscheinungen der nordamerikanisch-englischen Litteratur zu signalisieren. Die Angelsachsen der Vereinigten Staaten haben sich seit dem 18. Jahrhundert werkthätig an der Entwickelung der englischen Litteratur beteiligt, und Namen wie die von uns schon berührten eines Franklin, eines Cooper, eines Irving werden stets Zierden derselben sein. Im 19. Jahrhundert hat die nordamerikanische Poesie, gepflegt von John Pierpont, Charles Sprague, John Brainard, Alfred Street, James Percival, G. P. Morris, John Whittier (1807—92), trefflich in der Ballade, Kämpfer gegen die Sklaverei in feurigen Liedern (Voices of Freedom), Oliver Holmes, John Richard Drake und Fitz Greene Halleck, einen schönen Aufschwung genommen. Von größerem Umfang des Talents als die Genannten war Richard Henry Dana (1787—1879), ein Meister im schwermütigen Naturgemälde (The Dying Raven) und in der wild-phantastischen Romanze (The Buccaneer). Noch größeren Beifall gewannen William Cullen Bryant (1794—1878), Edgar Allan Poe (1809—49) und Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882). Bryant war eine fein und zart organisierte Dichternatur. Seine Poesie — wesentlich didaktisch angehauchte Lyrik — hat sehr große Ähnlichkeit mit der von Cowper, Gray und Young, aber er weiß einen spezifisch ameri-

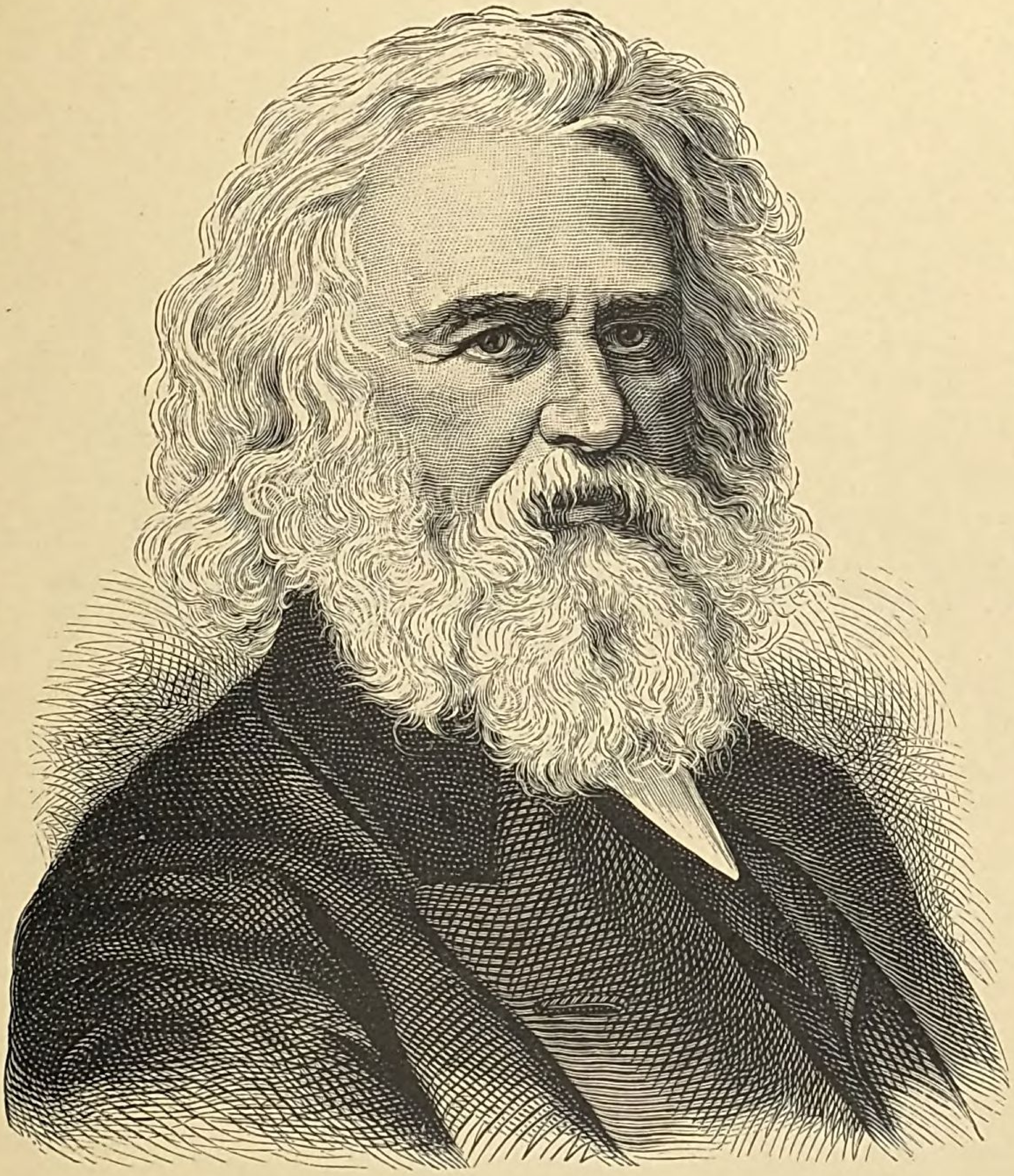
kanischen Ton beizumischen, einen so spezifischen, daß man ihn mit Recht den ersten Originaldichter seines Landes genannt hat. Naturseliger Optimismus ist die Seele seiner kleineren und größeren Dichtungen (Poems, Thanatopsis, The Prairies, The Ages). An Reichtum und Glanz der Phantasie wird Bryant von Poe übertroffen, dem eigentlichen Romantiker unter den anglo-amerikanischen Poeten, dessen Romanzen (Annabel Lee, Ulalume, The Raven) einen ganz eigentümlich phantastischen Zauber besitzen.[73])

Poe, der in beklagenswertester Weise, nämlich an den Folgen der Trunksucht, im Jahre 1849 im Spital zu Philadelphia gestorben ist, erinnerte in seiner ganzen Art und Weise an die deutschen „Kraftgenies" des 18. Jahrhunderts. Ohne Frage war er ein Mann von Genie. Seine Dichtungen, unter welchen neben seinen Romanzen und Rhapsodien auch die Novellen Arthur Gordon Pym, The Facts in the Case of M. Valdemar und The Descent into the Maelström hervorragen, geben Zeugnis von einer Originalität, wie sie bisher kein zweiter amerikanischer Poet bewiesen hat, mit alleiniger Ausnahme von Longfellow in seinem Hiawatha. Die Romanze The Raven, von welcher Strodtmann in seinem Lieder- und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter (1863) eine gute Verdeutschung gegeben hat, ist eine ganz wundersame Variation des Themas vom „Hereinragen der Nachtseite der Natur" ins Menschenleben. Gleich die Eingangszeilen

„Einst zur Nachtzeit trüb und schaurig,
Als ich schmerzensmüd und traurig
Saß und brütend sann ob mancher
Seltsam halbvergess'nen Lehr',
Als ich fast in Schlaf gefallen,
Hörte plötzlich ich erschallen
An der Thür ein leises Hallen
Gleich als ob's ein Klopfen wär'."
(Strodtmann.)

bringen in dem Leser, ohne daß er sich darüber Rechenschaft zu geben vermag, die Stimmung hervor, in welcher die Erscheinung des gespenstigen Raben ihre volle Wirkung auf ihn thun kann. Wenn man das Gedicht, welches mit dem Herzblut des Dichters geschrieben ist, gelesen hat, summt einem der düstere Kehrreim desselben, das trostlose „Nevermore!" des schwarzen Vogels tagelang im Kopfe.

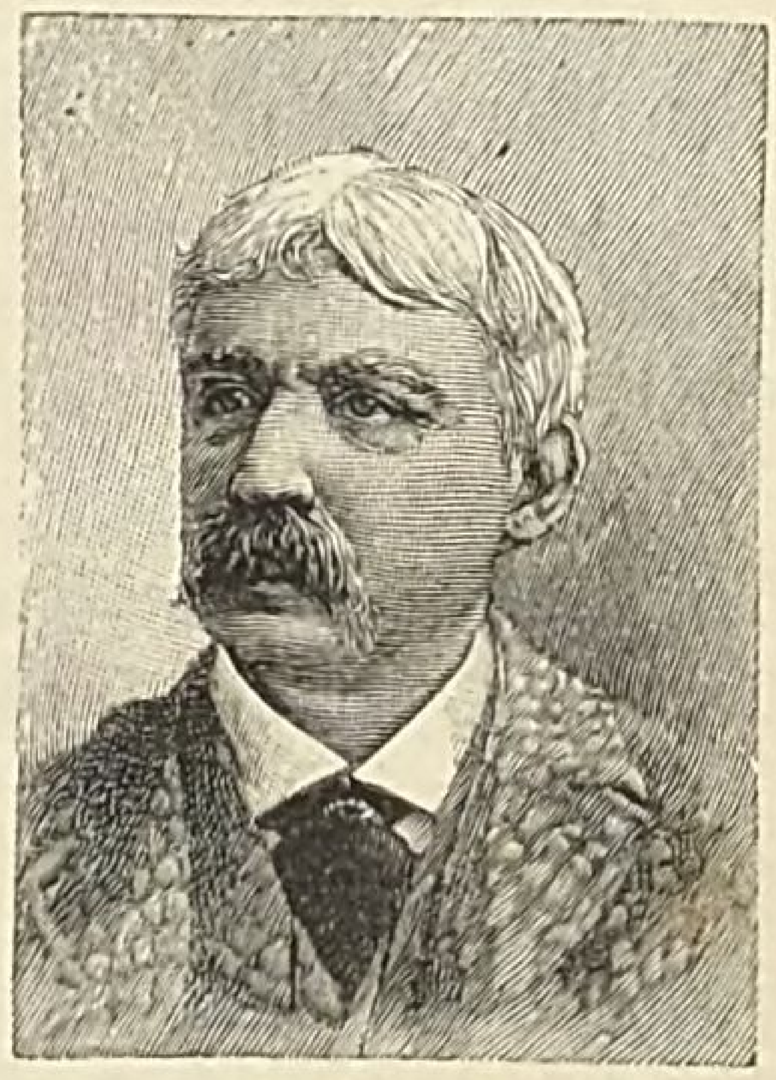
Milder, reifer, künstlerischer als Poe ist der mit deutscher Bildung getränkte Longfellow, dessen Dichten — sei es, daß es sich als Lyrik (Poems, deutsch von Neidhardt und von Niecke), als metrischer Roman (Evangeline, The Courtship of Miles Standish) oder als Prosaroman (Hyperion, Kavanagh) oder endlich als dramatische Rhapsodie (The Spanish Student, The Divine Tragedy, The Golden Legend, The New-England Tragedies, eine Trilogie) äußere, einer Landschaft voll idyllischen Friedens gleicht, durchströmt von einem ruhig gleitenden Fluß, durchzogen von einer waldigen Hügelkette, von welcher da und dort in abendrötlicher Beleuchtung eine romantische Burg- oder Klosterruine herabschaut. Einen Anlauf zu Bedeutenderem, Originellerem hat er, und zwar mit Glück, unternommen in seinem Song of Hiawatha (deutsch von Freiligrath und von Böttger), einem epischen Gedicht, welches die indianische Edda zu heißen verdient und ohne Frage das ursprünglichste Dichterwerk ist, welches Amerika bislang erzeugt hat. Nicht minder deutliche Anklänge von Deutschem als bei Longfellow trifft man auch bei dem gemütlich-humoristischen Träumer G. Mitchell (pseudonym Marvel, Reveries of a Bachelor, Dream Life). Wie dieser an Longfellow, so lehnt sich der phantastisch-humoristische Novellist N. Hawthorne (1804—64, The Scarlet Letter, The Snow-image, and other Tales, u. a.) an Poe. Sein Freund Oliver Wendell Holmes (1809—94) machte sich durch humoristisch-philosophische Schriften, Gedichte und Romane (Poems, Humorous Poems, Wit and Humour,



Henry Wadsworth Longfellow.

Nach einer Photographie.

Elsie Venner, The Guardian Angel u. a. einen guten Namen. In den Erzählungen und Schildereien von Thomas Aldrich, der sich neuestens in Wyndham Towers als guten Epiker erwies, und Mark Twain (eigentlich S. L. Clemens, geb. 1835; Humoristische Schriften, deutsch von Busch, 1875) tritt die humoristische Auffassungs- und Betrachtungsweise von Welt und Menschen ebenfalls in den Vordergrund, wogegen der fruchtbare Novellist William Dean Howells (bedeutendstes Werk der Roman A Modern Instance) mehr die pathetische Seite der Erscheinungen des Lebens hervorkehrt. Pionierleben im Westen schildert anziehend Egglestons The End of the World; das Kreolentum in Louisiana zeichnet mit Gemüt realistisch wirkungsvoll George W. Cable aus New-Orleans. Henry Games erweist sich durch Daudet, Balzac und Turgenjew beeinflußt (sein vorzüglichster Roman The American hat zum Seitenstück The Europeans mit deutschfeindlicher Haltung). Die beschreibende, lyrische und elegische Dichtung, wofür Bryant und Longfellow die Grundtöne angegeben, wurde mit mannigfachen Variationen weitergeführt durch ein jüngeres Poetengeschlecht. Aus der Menge der Angehörigen desselben treten als begabt und berufen vor der empfindungsreiche Henry Thoreau (1817 bis 1862, Walden, or the Life in Nords, A Yankee in Canada, u. a.), mit Poems and Ballads Bayard Taylor (1825—78), der die Eindrücke und Beobachtungen auf seinen weiten Reisen schilderte (Rhymes of Travel, Poems of Orient u. a.), in Novellen und Romanen aus dem amerikanischen Leben (Hannah Thurston, Joseph and his Friend) mehr Beruf zeigte als im Drama (The Prophet, Prince Deukalion), und dessen bleibendstes Werk wohl seine meisterhafte Übertragung von Goethes Faust ins Englische sein dürfte; ferner R. H. Stoddart, J. R. Lowell (geb. 1819, A Years Life, Biglow Papers in Yankee-Mundart), A. Dorgan, J. J. Piatt, G. H. Boker, der einzige Anglo-Amerikaner, welcher als Dramatiker genannt zu werden verdient. R. Thompson und Joaquin Miller, welcher, wahrscheinlich von deutscher Abkunft (er soll eigentlich Cincinnatus Heine Müller oder Heinemüller [?] geheißen haben), mittels seiner Songs of the Sierras (1874) großes Aufsehen erregte. Die eigenartigste dieser wildromantischen Novellen in Versen ist die erste (Arizonian). Walt Whitman (1819—92), in welchem die eine Hälfte seiner Landsleute einen großen Dichter, die andere einen großen Narren sah, schien der Meinung zu sein, die Verachtung von Gesetz, Regel und Form sei die richtige Voraussetzung für echte Poesie. Seine Leaves of Grass (deutsch von dem Litterarhistoriker und Dichter K. Knortz) und seine Drum Taps, wie er seine Gedichtesammlungen betitelte, sind in hinterwälderischen Streckversen geschrieben, welche häufig ganz rhythmuslos einherstürmen oder einhertorkeln. Hat man etliche dieser Grashalme angesehen und etliche dieser Trommelschläge (eine Frucht des großen Bürgerkrieges in der Union) mitangehört, so hat man genug. Angenehmer liest sich seine naturschildernde Prosa in Specimen Days and Collect, die in biographischen Mitteilungen das Verständnis der Gedichte erleichtern. Der Sonderling fand Nachahmer, die sich Whitmanisten nannten.[74])



Bret Harte.
Nach Photographie.

Viel bekannter als alle die Genannten ist diesseits des Ozeans und vorab in Deutschland der „Kalifornier" Francis Bret Harte (geb. 1839 zu Albany) geworden.

Seine bizarr-originellen Skizzen in Versen und Prosa — (eine Auswahl von jenen hat Freiligrath vorzüglich verdeutscht in seinen Ges. Dichtungen, 1877, Bd. 4) — aus dem kalifornischen Goldgräber-, Ansiedler-, Jäger- und Vagabundenleben zogen durch ihren packenden Realismus an. Allein zu größeren Schöpfungen reichte denn doch die Kraft von Bret Harte nicht aus, wie sein weit über Gebühr gepriesener, jedem gesunden Gefühl und Geschmack antipathischer Roman Gabriel Conroy deutlich bewies. Später verliebte sich der Mann in seine eigene Manier, überpfefferte dieselbe maßlos und zeichnete demzufolge in seinen Erzählungen fast nur noch unmögliche Situationen, in welchen unmögliche Leute herumtaumelten. Natürlich lobhudelten deutsche Skribenten diese nahezu gehirnweichen Phantastereien immer noch, als man derselben drüben in Amerika längst überdrüssig geworden war. Unter den Humoristen sind ferner zu nennen Charles Leland (Hans Breitman), Seba Smith (Major Jack Downing) und R. Terry Cooke (Steadfast). Wie anderwärts gedeihen Romane, Novellen und Short Story üppig. Genannt seien Theod. Winthrop († 1861, John Brent, Canoe and Saddle), Will. Dean Howells, Henry James jr. (The American, Roderick Hudson), Edgar Fawcett, der, auch formschöner Lyriker, die Erbärmlichkeit der hohen Stände schildert (Miriam Ballestier, A Daughter of Silence), Henry D. Lloyd, mit sozialistischer Richtung (A Strike of Millionaires, Against Miners, 1890); Robert Wallace (Ben Hur, religiöse Novelle aus Christi Zeit); Ed. Bellamy, dessen von aller Welt gelesenes Looking Backward doch wenig poetischen Wert hat.

Die reich gepflegte Lyrik treibt in der Gegenwart manche beachtenswerte frische Blüten; so in den Gedichten des Sidney Lanier und des lebensfrohen J. Russel Lowell (Heartsease and Rue); so in B. Peacocks Poems of the Plains, darin das Naturleben eine ebenso schöne Darstellung findet wie in den Gedichten von O. C. Auringer (Voices of a Shell, Scythe and Sword). Die Zahl der amerikanischen Dichterinnen ist Legion. Wenn wir aber aus derselben Marie Brooks (geb. 1795), Lydia Sigourney (geb. 1797), Elisabeth Oakes-Smith, Hannah Gould, Anne Bradstreet, Emma Embery, Karoline Sawyer, Mary Hewitt, Grace Greenwood, Frances Sargent-Osgood, Mary Stuart-Sterne, Elisabeth Akers und Helene Jackson hervorheben, so dürfte der Galanterie vollauf genug gethan sein, nachdem wir noch erwähnt haben, daß von Verehrern ihrer Muse Ella Wheeler die „amerikanische Sappho" genannt wird. Und nun wieder zurück nach England.

* * *

Wie schon zu den Zeiten der Steele, Addison und Johnson die litterarisch-kritischen Wochen- und Monatschriften in der englischen Litteratur eine sehr große Rolle spielten, so spielten sie eine solche von der litterarischen Glanzperiode Englands im 19. Jahrhundert an in verdoppeltem Maße. Mit sehr wenigen Ausnahmen haben sich alle berühmten Autoren in den verschiedenen Reviews und Magazines zuerst ihre Sporen verdient. Diese Zeitschriften waren und sind die eigentliche Heimat des viel gepflegten und viel umfassenden Genre des Essay, und manches Talent hat nie nach anderem Ruhme gestrebt, als nach dem, ein guter Essayist zu sein. Unter der Redaktion des ebenso gefürchteten als tüchtigen Kritikers (Essay on Beauty) Francis Jeffrey (1773—1850) wurde 1802 das Edinburgh Review gegründet, an welchem der berühmte Redner Henry Brougham (1779—1868), der sich mit seinen vortrefflichen Historical Sketches of Statesmen in the Reign of George III. auch in die Reihe

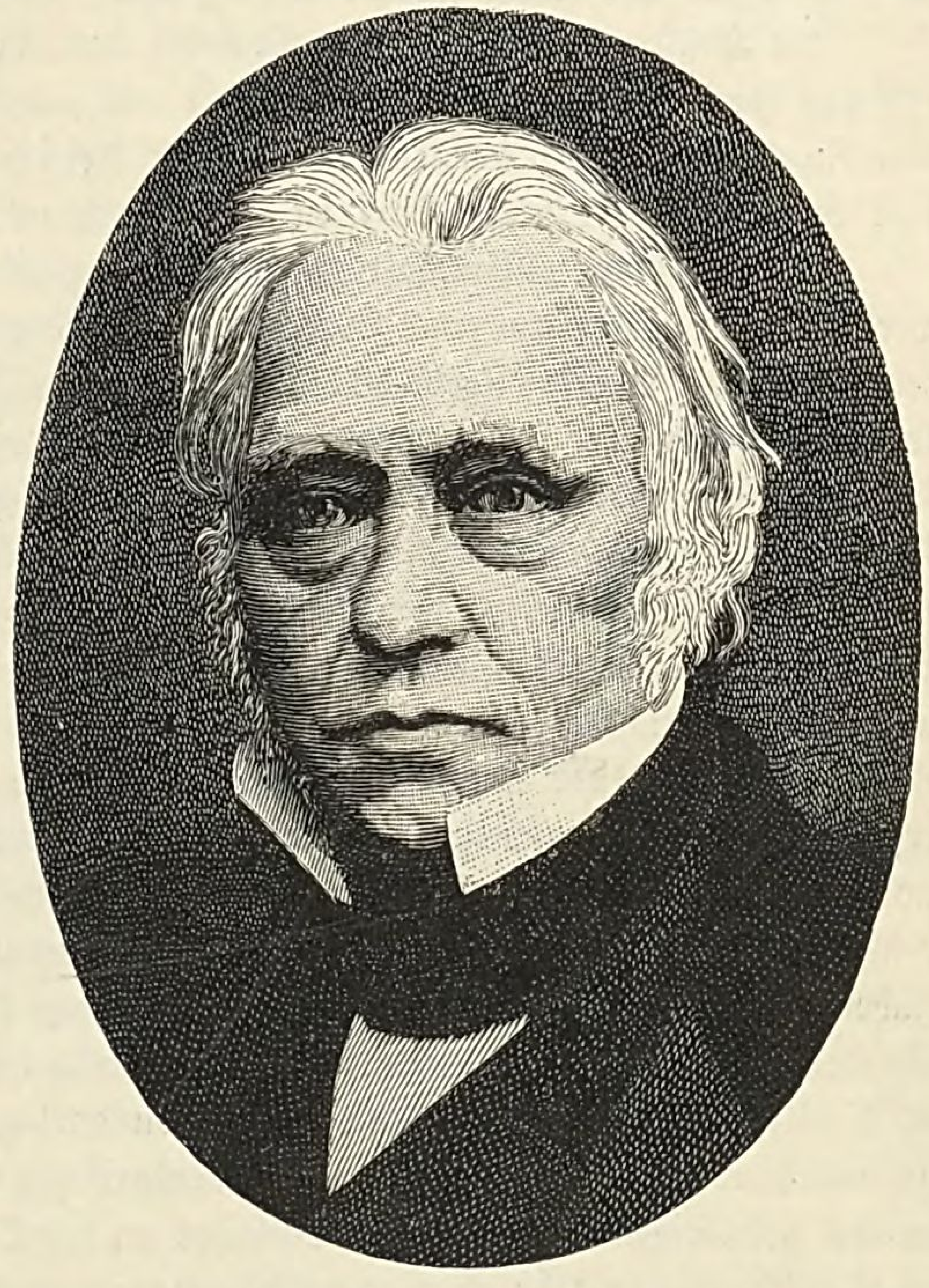
der englischen Historiker stellte, lebhaften Anteil nahm. Dieser whigistischen Zeitschrift gegenüber that sich unter der Redaktion von William Gifford das toryistische Quarterly Review auf. Etliche Jahre später erschien Blakwoods Magazine und dann das Westminster Review, zu dem Zwecke gestiftet, die nationalökonomischen Grundsätze Benthams und seiner Schule zu vertreten und zu verbreiten. Thomas de Quincy (1785—1859), Autor von 150 Artikeln in Magazines und Reviews, gab, selbst ein Opiumesser, in seinem Hauptwerke Confessions of an English Opium Eater. Einer der begabtesten und liebenswürdigsten Reviewers und Essayisten war William Hazlitt (1780—1830), vielseitig, feinsinnig, selbst in seinen Paradoxen den Nagel auf den Kopf treffend. Zum Geschichtschreiber war er freilich nicht gemacht: seine History of Napoleon taugt nichts. Dagegen sprudeln seine unter verschiedenen Titeln gesammelten Essays (Table Talk, The Spirit of the Age, The Plain Speaker) von Geist und seine Characters of Shakspeare's Plays sind eine der besten Leistungen der ästhetischen Kritik seines Landes. Auf dem zuletzt genannten Felde hat mit Hazlitt eine Frau rühmlich gewetteifert, Mißstreß Jameson (1797—1860, Female Characters of Shakspeare). Der Hauptmann der Shakspeare-Litteratur ist indessen J. P. Collier (1789—1880), dessen Bemühungen um die Werke des großen Dichters und dessen Geschichte der dramatischen Poesie und der Bühne Englands bereits früheren Ortes in diesem Buche rühmlich erwähnt worden sind. Von John Morley (geb. 1838) seien hervorgehoben Edmund Burke (in den Men of Letters), Voltaire, Rousseau, Diderot. Die neuere englische Litteratur besitzt nur noch ein litterarhistorisches Werk von gleicher Gediegenheit, John Dunlops Geschichte des Romans (History of Fiction 1814, deutsch von Liebrecht 1851). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann unter den Skizzisten und Schilderern insbesondere W. Hepworth Dixon vielen Beifall mittels geschichtlicher und ethnographischer Essays (The Tower of London, Spiritual Wives, New America, The Holy Land, Free Russia), bis er in seinem Buch The Switzers alle seine guten Eigenschaften mit denen eines dick unwissenden, ganz verrücktes Zeug vorbringenden Sudlers vertauschte. Der Essayismus in seinem ganzen Umfange, sowie die Litterarhistorik, sind auch drüben in Nordamerika eifrig gepflegt worden. In der ersten Reihe der dortigen Essayisten stehen, von Franklin und Irving abgesehen, der berühmte Kanzelredner W. E. Channing (1780—1842; Evidences of Revealed Religion, Essay on National Literature, Character and Writings of Milton, Character of Napoleon), ferner A. H. Everett (1792—1847), lange Zeit die Hauptfeder des North American Review, und Ralph Waldo Emerson (1803—1882) der gedankenvolle und beredsame Verkündiger deutscher Philosophie in seinem Vaterlande, der Meister in der Charakteristik von Völkern und Poeten (Representative Men, English Traits, Shakspeare and Goethe, Essays). Im ästhetisch-kritischen Essay hat P. N. Hudson Gutes (Lectures on Shakspeare) und H. Th. Tuckerman (1813—71) Besseres geleistet (Thoughts on the Poets). Eine History of the American Theatre (1832) gab W. Dunlap, ein litterargeschichtliches Werk hohen Ranges Georg Ticknor 1791—1871) in seiner History of Spanish Literature (1849, deutsch von Julius 1852). Am erquicklichsten scheint mir der amerikanische Essayismus zu wirken, wenn er transatlantisches Natur- und Menschenleben zu Gegenständen seiner Thätigkeit macht. So in den Waldpoesie hauchenden Büchern des berühmten Reisenden und Naturforschers J. J. Audubon (1780—1851, Ornithological Biography, Quadrupeds of America),

so in den Erforschungen und Schildereien des Lebens und Strebens der Indianer durch H. R. Schoolcraft (1793—1864) und G. Catlin (1796—1872, The Indians of N. A., deutsch von Berghaus), so endlich in den das Yankeetum wie die Engländerei ebenso scharf als ergötzlich zeichnenden Skizzenbüchern, welche Thomas Chandler Haliburton (1803—65) unter dem Namen Sam Slick veröffentlicht hat (The Clock-Macker, Sam Slick in England). John Burroughs (geb. 1837), zu den neuesten Schriftstellern seines Landes gehörig (Wake Robin 1871, Winter Sunshine 1875, Birds and Poets 1877, Locusts and Wild Honey 1879), erweist sich als Essayist von großem Talente, als feiner Beobachter und anmutiger Schilderer des Naturlebens, namentlich des Lebens der Vögel.

Zum Schlusse des Kapitels über englische Litteratur ist uns noch die kurze Betrachtung der Leistungen vorbehalten, welche sie im 19. Jahrhundert im Fache der historischen Forschung und Kunst aufzuweisen hat. Manche dieser Leistungen sind freilich schon bei Gelegenheit von uns erwähnt worden. In großem Ansehen stehen bei den Engländern die History of Persia (1815) von J. Malcolm (1769—1833), die History of India von J. Mill (1775—1836), die History of the War in the Peninsula (1834) von W. F. P. Napier (1785—1860) und die History of Europe 1789—1815 von A. Alison (1792—1867), ein in der That kräftiges historisches Gemälde — nur schade, daß die Wahrheit desselben nicht selten durch allzu starke Beimischung torystischer Parteifarbe entstellt wird (deutsch von Meyer). Alt-Griechenland hat in George Grote (1794—1871, History of Greece, deutsch von Meißner) einen Geschichtschreiber gefunden, wie ihn das sinkende Rom in Gibbon fand. Grotes Werk ist geschrieben „mit dem Ernste der Wahrheit und der Glut des Genies", und es ist dem Verfasser gelungen, „die Bruchstücke hellenischen Lebens, welche auf uns gekommen, zu einem prächtigen Gebäude zusammenzufügen, in dessen Hallen wir bekannte Gestalten mit schärfer markierten Zügen wandeln sehen." Vorwiegender Gegenstand historischer Forschung und Darstellung blieb indessen die Nationalgeschichte, deren allseitige Aufhellung ermöglicht wurde und wird durch die Liberalität, womit in England den Geschichtschreibern öffentliche und private Archive aufgethan wurden und werden. Ein Muster kritischen Scharfsinns lieferte P. F. Tytler in seiner umfassenden History of Scotland (1828—43). Zur nämlichen Zeit unterzogen Sharon Turner (1768 bis 1847, The History of the Anglo-Saxons, The History of England from the Norman Conquest to the Reign of Elizabeth, 1814—29) und J. Lingard (A History of England from the First Invasion of the Romans, 1819—31) die Geschichte Englands ausführlichen Darstellungen, welche freilich bei großen Vorzügen durch die Befangenheit des erstern im Anglikanismus und des andern im Katholizismus beeinträchtigt wurden. Freieren Geistes schrieb James Mackintosh (1765—1832) seine leider nicht vollendete History of England und seine gediegene History of the Revolution in England in 1688. Als klassisch ist anerkannt die Constitutional History of England (1828) von Henry Hallam (1777—1859), und als vortrefflich in populärem Stil erzählt die History of England 1840 (deutsch von Demmler) von Thomas Keightley. Die englische Geschichte von 1816—40 hat in der nationalökonomischen Essayistin Miß Harriet Martineau (1802—76) eine scharfsichtige Erzählerin gefunden (H. of E. During the Thirty Years' Peace, deutsch von Bergius). J. Mitchell Kembles (1807—57) Buch The Saxons in England (deutsch von

Brandes 1854) brachte eine sehr gründliche kulturgeschichtliche Untersuchung des englischen Staats- und Gesellschaftswesens bis zur Zeit der normannischen Eroberung.

Über alle Mitstrebenden hat sich jedoch durch Erfolg weit hinweggehoben der Schotte Thomas Babington Macaulay, geb. 1800, gest. 1859 als Peer von England.[75]) Macaulay begründete seinen Ruhm, welcher ein Weltruhm geworden, durch seine Speeches im Unterhaus (deutsch v. Steger), sodann durch seine poetischen Versuche — von diesen stehen in England besonders die Lays of Ancient Rome in großer Geltung; gewiß aber sind diesen Dichtungen andere macaulaysche weit vorzuziehen, wie The Armada, Ivry und vor allen das unvergleichliche puritanische Kriegslied The Battle of Naseby, welches sich den besten alten historischen Balladen Englands und Schottlands gleichstellt — und besonders durch seine historischen, litterarischen und biographischen Essays (deutsch von Bülau und von Steger, Schmidt und Althaus), welche seit 1825 im Edinburgh Review erschienen und zuerst 1843 in drei Bänden gesammelt wurden. Diese Aufsätze sind wahrhafte Triumphe der Kritik, sofern sich in denselben der behandelte Stoff unter der Hand des Kritikers zu selbständigen Kunstwerken gestaltet. Solche vollendet schöne Kabinettstücke der Historik sind namentlich die Essays über Milton, Machiavelli, Addison, Robert Walpole, Pitt, Clive und Warren Hastings. Im Jahre 1848 begann Macaulays History of England, from the Accession of James the Second (deutsch von Bülau, von Paret, von Lemcke, von Beseler) zu erscheinen. Sie sollte bis auf die Gegenwart herabreichen, allein der Tod des Verfassers hat die Fortführung des Werkes viel zu frühe unterbrochen; es reicht nur bis zum Frieden von Ryswick. Mit der Gestaltungskraft Walter Scotts ausgestattet, läßt Macaulay die englische Gesellschaft zur bezeichneten Zeit in ihren verschiedenen Abstufungen und in ihrer historischen Entwickelung vor uns reden und handeln, leiden und kämpfen, intrigieren und beten, ja sogar essen, trinken und sich vergnügen. Da lebt und webt alles und wir werden mit geschichtlichen Motiven und Persönlichkeiten des genauesten bekannt. Die Gruppierung des Stoffes, die Harmonie von Licht und Schatten in der Darstellung, die lebenswarme Diktion, dies alles erregt ein ästhetisches Behagen, welches noch dadurch erhöht wird, daß wir überall fühlen, hier spreche kein herz- und blutloser



Lord Macaulay.
Nach einer Photographie.

Diplomat, sondern ein viel erfahrener und patriotischer Staatsmann, welcher vollwichtigen Anspruch darauf hat, eben als Engländer, als englischer Patriot und Staatsmann auch in Beziehung auf seine Geschichtschreibung beurteilt zu werden. Denn das läßt sich nicht bestreiten, daß vom Standpunkte philosophischer Geschichtebetrachtung aus angesehen der Ruhm dieses Meisters der Charakterzeichnung und der kulturhistorischen Farbengebung einiger Einschränkung unterliegt: Macaulay ist kein freier Mensch, sondern ein in kirchlichen, politischen und sozialen Anschauungen des Whigismus befangener, zuweilen sogar mit einem starken Anflug von „Cant".

An Kraft und farbensatter Malerei des Stils wetteiferte mit Macaulay nicht erfolglos James Anthony Froude (1818—94), auch geistvoller Ethnograph in Oceana, The English in the West-Indes in seiner freilich sehr parteiischen History of England from the Fall of Wolsey to the Death of Elizabeth (1861 fg.).

Von höherer wissenschaftlicher Bedeutung als dieses und als das macaulaysche Werk ist aber die History of Civilisation in England (deutsch von Ruge 1860) von Henry Thomas Buckle (geb. 1821, gest. 1862 in Damaskus) — leider schon in ihren Anfängen durch den frühzeitigen, infolge übergroßer Arbeit eingetretenen Tod ihres Verfassers abgebrochen. Buckle machte den Versuch, die Historik auf eine ganz neue Basis zu stellen und die Geschichtewissenschaft der Naturwissenschaft anzunähern, damit, wie durch diese die Gesetze der natürlichen, so durch jene die Gesetze der moralischen Welt gefunden und festgestellt würden. Der riesige Torso des Werkes zeigt, daß, überhaupt die Möglichkeit der Lösung dieses Versuches vorausgesetzt, Buckle bei längerer Lebensdauer wohl der Mann gewesen wäre, diese Lösung zu finden oder wenigstens derselben nahe zu kommen. Er war einer der unterrichtetsten Menschen seiner Zeit und unbedingt der freieste Mensch, welcher seit Shelley in England geatmet hat. Daß er als Kulturhistoriker Vorzügliches zu leisten vermochte, beweisen die Kapitel seines Buches, welche die Geschichte des bevormundenden Geistes in Frankreich und England behandeln, die intellektuellen Zustände Schottlands im 17. und 18. Jahrhundert erörtern und die Ursachen der französischen Revolution darlegen. Allein das ganze Werk macht, auch durchaus abgesehen von seiner fragmentarischen Gestalt, dennoch keinen überzeugenden und befriedigenden Eindruck. Es leidet an der Sucht des Generalisierens, es macht den Menschen allzu sehr zu einem Abstraktum und handhabt die Menschen wie Ziffern in einem Rechenexempel. Buckle verfährt also ganz ähnlich wie die sozialistischen Träumer, Abstraktoren und Theorienspinner; nur „konstruierte" er die Vergangenheit, wie jene die Zukunft „organisierten". Der Franzose Comte hat einen schlimmen Einfluß auf Buckle geübt. Das merkt man an seiner willkürlichen Art, in den Kram der Theorie passende Thatsachen zu gruppieren, um dann aus solchen Prämissen voreilige Schlüsse zu ziehen.[76]) Wie anregend übrigens Buckles Vorgang wirkte, bewies die in seinem Geiste gedachte und ausgeführte History of Rationalism in Europe (1866, deutsch von Jolowicz) von W. E. H. Lecky (geb. 1838). Wie dieses Buch bei deutlich hervortretenden großen Lücken und mancher Schiefheit in der Anschauung und im Urteil auch sehr gute Seiten aufzeigt, so gleichfalls Leckys History of European Morals from Augustus to Charlemagne und History of England in the Eighteenth Century (1878, deutsch von Löwe).

Das ältere, denselben Zeitraum behandelnde Werk von Lord Mahon (1805—75, später Graf Stanhope), die History of England 1713—1783 (deutsch von Steger)

erhielt dadurch manche Berichtigung und Bereicherung; allein Lecky zeigte sich in betreff festländischer Verhältnisse weit bornierter als sein Vorgänger. Überall trat in seinem Buche die Gehässigkeit gegen Deutschland hervor, dessen Litteratur und Wissenschaft ihm Dinge waren, die er nur ganz obenhin vom Hörensagen kannte, und auf jeder Seite des Werkes kann man Beweise finden, daß es Engländern nur ganz ausnahmsweise gegeben ist, fremde Verhältnisse unbefangen zu betrachten und zu würdigen. Zu den Ausnahmen gehören Kinglake (geb. 1809) und Martin (geb. 1816); jener als Verfasser des großen, gewissenhaften, höchst belebten und anschaulichen Buches The Invasion of the Crimea (8 vols.), dieser als Autor von Life of the Prince Consort (Albert von Koburg, 4 vols.). Von den älteren Historikern haben noch bei ihren Landsleuten Anerkennung gefunden Francis Palgrave (1789—1861) mit The Rise and Progress of the English Commonwealth (Anglo-Saxon Period) und die verschiedenen Werke über griechische Geschichte von G. Finlay (1799—1875); von jüngeren Historikern Eduard August Freeman (1823—92) History of the Norman Conquest), William Stubbs (geb. 1825, Constitutional History of England), M'Carthy (geb. 1830, A History of Our Own Times, 1879), und Sam. Rawson Gardiner (geb. 1829, History of England from the Accession of James I etc., 1603—42, History of the Great Civil War 1642—49), ausgezeichnet durch künstlerisch einheitliche Behandlung des Stoffes, John Richard Green (1837—83, A History of the English People) und James Bryce (geb. 1838, The Holy Romain Empire, The American Commonwealth).

Wie das Mutterland, so hat auch Nordamerika im 19. Jahrhundert eine Reihe von großen Geschichtschreibern hervorgebracht. Jared Sparks (1789—1866) lieferte ein umfassendes urkundliches Werk über Washington und dessen Zeit (Life and Writings of G. W. 1833—40), und George Bancroft (1800—91) unternahm, in der Schule deutscher Forschung gebildet, die große Aufgabe einer Nationalgeschichte seines Landes, mit den ersten Anfängen der Kolonisation desselben seine Erzählung beginnend, welche, wenn auch mitunter zu phrasenreich, stets belehrend und anziehend wirkt (History of the United States, 10 vols. 1834 fg., deutsch von Kretschmar 1847 fg.). Der größte Historiker Nordamerikas ist aber William Henry Prescott (1796—1859). Seine Werke vereinigen philosophischen Blick, tiefe Quellenkenntnis, Schärfe des Urteils und edle Darstellungskunst. Sie gehören unbedingt zu den schönsten Resultaten moderner Geschichtschreibung (History of the Reign of Ferdinand and Isabella, deutsch von Eberty, History of the Conquest of Mexico, deutsch von Eberty, History of the Conquest of Peru, deutsch von Eberty, History of the Reign of Philip the Second, deutsch von Scherr). Als auf einen ebenbürtigen Nachfolger hatte Prescott in der Vorrede zu seinem letzten Buch auf seinen Landsmann John Lothrop Motley (1814—77) hingewiesen, und diese Erwartung wurde glänzend erfüllt durch eine Leistung, womit Motley i. J. 1856 hervortrat und welche betitelt ist The Rise of the Dutch Republic (deutsch von einem Ungenannten 1857 fg.), ein Werk, das auf der breiten Basis gewissenhafter Quellenforschung in einem Stil von macaulayscher Anschaulichkeit und Belebtheit den Abfall der Niederlande von Spanien und die Gründung des holländischen Freistaats erzählt. Die Fortsetzung gab Motley unter dem Titel A History of the United Netherlands, from the Death of William the Silent to the Synod of Dort (4 vols. neue Ausgabe 1879); mit seinem trefflichen biographischen Buche The Life and

Death of John of Barneveld (2 vols. 1873) und mit Primary Causes of the Thirty Years' War beschloß er vorzeitig seine Laufbahn als Geschichtschreiber. Ein jüngerer Landsmann, Francis Parkman (1823—93), erkor sich wiederum die Heimat zum Gegenstande seiner Thätigkeit als Historiker, indem er unter dem Gesamttitel France and England in North-America (1851 fg.) eine Reihenfolge von Monographien veröffentlichte, welche bestimmt waren, die Kämpfe zu veranschaulichen, die auf nordamerikanischem Boden zwischen Frankreich und England oder, was dasselbe sagen will, zwischen Katholizismus, Feudalität und Monarchie auf der einen, und Protestantismus, Demokratie und Republik auf der andern Seite ausgefochten worden sind. Eine schwerwiegende kulturhistorische Leistung endlich war die History of the Intellectual Development of Europe (1863, deutsch von Bartels 1865) von John William Draper (1811—82). Nur wäre im Interesse einer allseitigen Erörterung und Klarlegung des großen Gegenstandes lebhaft zu wünschen gewesen, daß der Verfasser das Gebiet der Kunst und ihrer verschiedenen Erscheinungsformen nicht so ganz hätte zur Seite liegen lassen, wie er that. Das Moment der Schönheit und ihren Kult in einer Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes unbeachtet lassen, das verrät denn doch eine große Einseitigkeit, um nicht zu sagen Roheit. Welcher anständige Mensch möchte denn ohne den Trost, welchen das Schöne und dessen Dienst gewähren, „des Lebens Unverstand" überhaupt noch mitmachen? Das drapersche Buch wird jedoch seinen Wert auch in der Zukunft behaupten, nämlich als ein kulturgeschichtliches Denkmal des geistverlassenen „Realismus" und des seellosen Banausentums, welcher und welches in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich breitmachen durften. Sehr anziehend ist die History of the United States von Henry Adams geschrieben. MacMaster giebt eine sehr bemerkenswerte History of the People of the United States from the Revolution to the Civil War; nur hat der Verfasser Wesentliches und Unwesentliches zu wenig auseinandergehalten. Auf jahrelangen eingehenden Studien beruht die bedeutende History of Prussia under Frederic the Great (1888) von Herbert Tuttle. Der ungeheure materielle Erfolg, den die von 1885 an erschienenen Memoirs des Generals Ulysses Grant (1822—85) erzielten (für den ersten Band erhielt die Witwe Grants 200000 Dollars Honorar), kann über den, litterarisch angesehen, recht mittelmäßigen Wert des Buches nicht hinwegtäuschen; und nicht viel besseres gilt von den Memoiren seiner berühmten Mitgenerale Sherman und Sheridan (Personal Memoirs). Die neueste historische Arbeit der Nordamerikaner verdient das Zeugnis rührigen Fleißes, wie die der Engländer. Im allgemeinen will es scheinen, als ob über dem Ozean ein frischerer, kräftigerer und lebensfähigerer Geist das dichterische und litterarische Leben durchwehe, als im Mutterlande, wo sich wenig neue verheißende Triebe und Ansätze zeigen. Das „Victorian Age," welche gern gebrauchte Bezeichnung doch eben nur einem rein äußeren Umstande entnommen ist, besaß für die englische Litteratur nicht die Bedeutung, wie das Zeitalter der Elisabeth, und bedeutet kaum eine Entwickelung in aufsteigender Linie.

Zweiter Abschnitt.

Deutschland.[77])


Initiale von Albrecht Dürer.

Aus der alten, zwischen dem Kaukasus, dem Kaspiasee und dem Indus gelegenen Heimat der arischen Völkerstämme zogen auch die Germanen nach Europa herüber. Die Kelten waren ihnen vorangegangen und wurden von ihren Nachfolgern nach den westlichen Ländern und Küsten Europas gedrängt. Die Germanen aber ergossen sich teils über die Ostseeländer nach Skandinavien, teils ließen sie sich in dem weiten Gebiete zwischen dem Rhein, der Donau, den Alpen, der Elbe, der Ost- und Nordsee nieder.

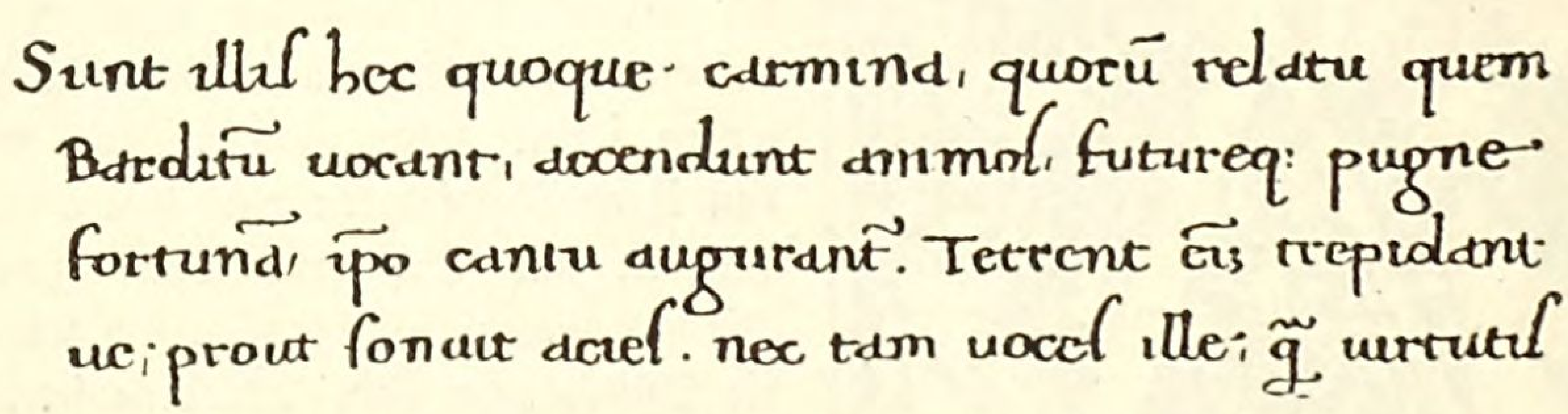
Während „deutsch" zweifellos „volkstümlich, dem Volk angehörend" bedeutet, Adjektiv vom Substantiv diota, Volk, im Gegensatz zum Fremden, herrscht trotz Grimms und anderer Deutung des Namens Germanen als „Männer des Wurfspeeres" über diese Volksbezeichnung noch Unsicherheit. Sie dürfte am ehesten von den Kelten herstammen und bedeutet nach den einen „Schreier", nach anderen „Wäldler", nach dritten „Nachbarn".

An der West- und Südgrenze ihres wilden Landes mit den Römern in Berührung gekommen, wurden die Germanen Gegenstand römischer Eroberungssucht einerseits, römischer Wißbegierde andererseits. Bei römischen Schriftstellern, wie bei späteren Historikern der Griechen, muß man also die ältesten Urkunden deutscher Geschichte aufsuchen. Cäsar und Tacitus sind die Hauptquellen. Der letztere hat der germanischen Urzeit in seiner Germania bekanntlich ein herrliches Denkmal gesetzt, wenn auch eine unbestechliche Kritik annehmen darf, daß die Tendenz des großen Geschichtschreibers, seinen verdorbenen und erschlafften Landsleuten in der Schilderung eines unverdorbenen und frischen Naturvolkes einen strafenden Spiegel vorzuhalten, sein Gemälde von Altdeutschland da und dort etwas zu ideal gefärbt habe. Tapferkeit, Gastfreiheit, Starkmut in Leiden, Freiheitssinn, Biederkeit und Treue sind die Glanzpunkte dieses Gemäldes.

Also aus Asien waren die Germanen gekommen, und römische Schriftsteller geben uns Aufschluß über die deutsche Vorzeit. Mag immerhin das Buch des Tacitus über

Germaniens Zustände zu lichtfarbig gehalten sein, sicher ist dennoch, daß unsere Vorfahren zur Zeit, als sie mit den Römern Bekanntschaft machten, schon ziemlich weit in der Kultur vorgerückt waren. Die taciteische Schilderung ihres öffentlichen und häuslichen Lebens beweist es klar. Auch geht man wohl nicht zu weit, wenn man annimmt, daß die Germanen mit der Asenreligion zugleich auch die Kenntnis der Buchstabenschrift (Runen) mit aus Asien herübergebracht hätten, worauf die nordischen Sagen von Odhin deuten, der neben der Religion auch den Gebrauch der Schriftzeichen gelehrt habe. Will man den ältesten Spuren deutscher Poesie nachgehen, so ist Tacitus ebenfalls zu Rate zu ziehen. Er nämlich berichtet bekanntlich, daß die Germanen die Stammväter ihres Volkes, den Gott Tuisko oder Tuisto und dessen Sohn Mannus, in allen Liedern feierten, daß sie aus dem Klange des vor dem Treffen angestimmten Schlachtgesanges, welcher **Barritus** (Baritus, Barditus) hieß, den Ausgang des Kampfes ahnten und daß sie das Andenken des nationalen Helden Arminius in Gesängen bewahrten.

„Celebrant carminibus antiquis Tuisconem deum, terra editum, et filium Mannum,


Sunt illis hec quoque carmina, quorū relatu quem
Barditū uocant, accendunt animos, futureq; pugne
fortunā ipo cantu augurant. Terrent eñ trepidantue;
prout sonuit acies. nec tam voces ille q̄ uirtutis

Aus einer Tacitushandschrift des 15. Jahrhunderts im Vatikan. (Nach Koennecke.)

originem gentis conditoresque.“ Germ. 2. „Sunt illis haec quoque carmina, quorum relatu, quem barditum (barritum) vocant, accendunt animos, futuraeque pugnae fortunam ipso cantu augurantur; terrent enim trepidantve, prout sonuit acies.“ Germ. 3. „Proeliis ambiguus, bello non victus, septem et triginta annos explevit (Arminius) caniturque adhuc barbaras apud gentes.“ Annal. II. 86. (Sie preisen in alten Liedern den Gott Tuisko, den Erdentsprossenen, und seinen Sohn Mannus, des Volkes Stammväter und Gründer. — Sie haben auch Gesänge, mittels deren Vortrag, welchen sie Barbit oder Barrit nennen, sie die Gemüter anfeuern und aus deren bloßem Schalle sie auf den Ausgang der Schlacht schließen; denn je nach dem Getön dieses Schlachtgesangs schrecken oder zagen sie. — Manchmal geschlagen, aber nie besiegt, erreichte Armin ein Alter von siebenunddreißig Jahren und wird von seinen barbarischen Landsleuten noch jetzt in Liedern gefeiert.)

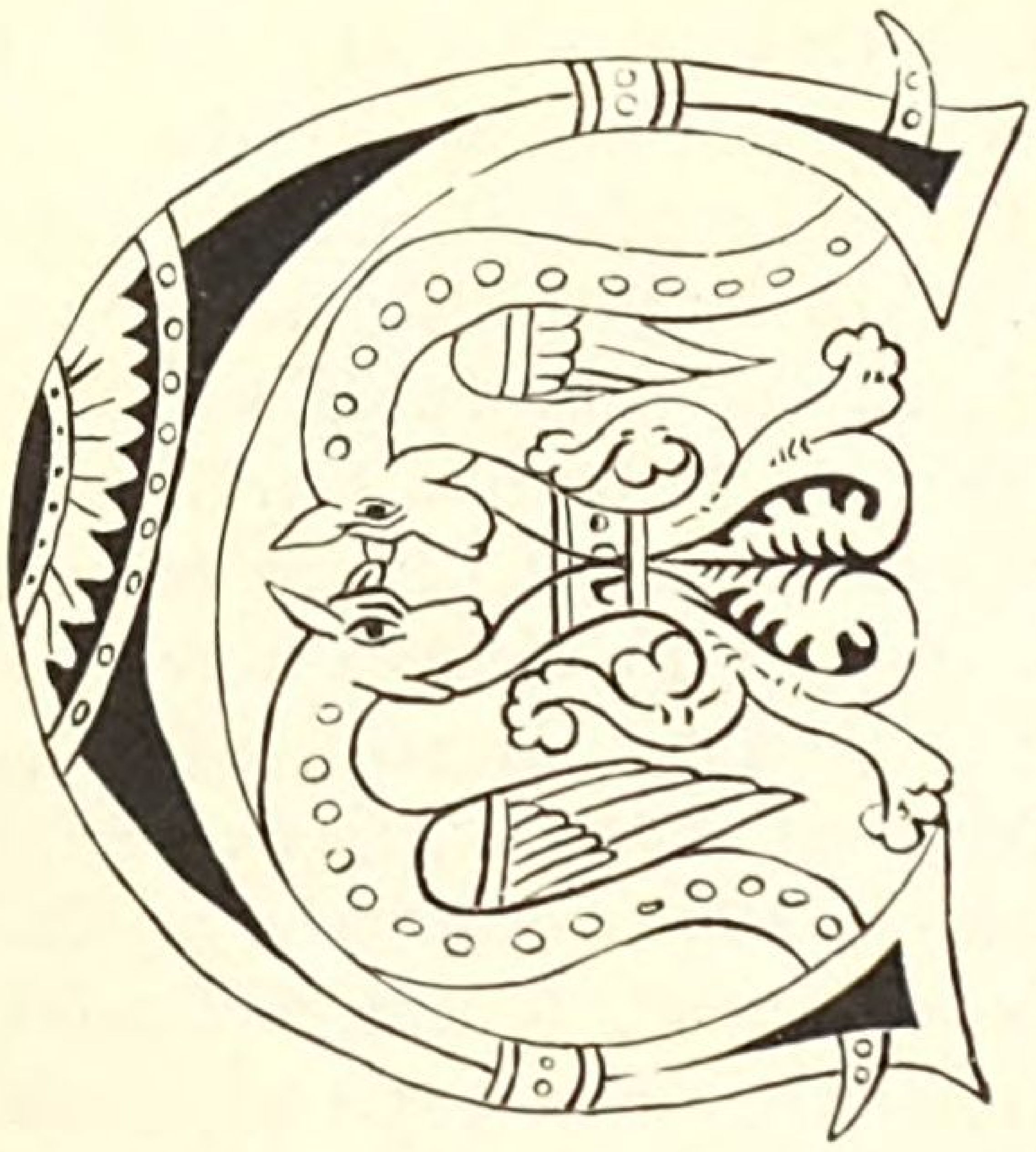
Deutschtümlicher Enthusiasmus hat seinerzeit aus dem taciteischen Wort barritus oder barditus (hergeleitet von dem altnordischen Wort bardhi, d. h. Schild) das Vorhandensein eines Sängerordens (der **Barden**) in den altdeutschen Wäldern gefolgert, eine Folgerung, die als gänzlich unerweislich zurückgewiesen werden muß und hauptsächlich auf einer Verwechselung keltischer und germanischer Verhältnisse beruht. Ferner berichtet Julian aus der Mitte des 4. Jahrhunderts von deutschen Volksliedern am Rhein, die dem griechisch Gebildeten freilich wie „Rabengekrächze“ klangen (Misopogon II, 56). Endlich lassen sich aus des **Jornandes** oder **Jordanis** um die Mitte des 6. Jahrhunderts verfaßter gotischer Chronik (de Goth. orig. et reb. gest.) Nachklänge alter Gotenlieder, in welchen der Könige Berig und Filimer von Skanzien aus südwärts unternommener Zug besungen wurde, deutlich heraushören, wie auch in

Paul Warnefrids Langobardenchronik (de gest. Longobardorum) aus dem 8. Jahrhundert der dichterisch gehobene Ton alter Stammesheldenlieder vielfach hörbar wird. Aus den Andeutungen, welche die angeführten Zeugnisse enthalten, darf man kecklich den Schluß ziehen, daß schon in uralter Zeit in Deutschland die Volkspoesie thätig sich geregt habe. Gegenstand derselben mögen wohl vornehmlich die beiden, in ihrer ursprünglichen Form für uns freilich verlorenen Sagenstoffe vom hörnenen Sigfrid und vom Wolf Isengrimm und Fuchs Reinhart gewesen sein. Beide reichen in ihren Ursprüngen weit in die Zeiten germanischen Heidentums hinauf; der mythisch-heidnische Charakter der erstgenannten Sage, der primitive Waldgeruch der anderen beweisen das.[78])

Was die Sprache der germanischen Stämme anlangt, so hat sich, wie bekannt, vor allem Jakob Grimm um die Erforschung und Gesetzgebung derselben hohe Verdienste erworben (Deutsche Grammatik, Geschichte der deutschen Sprache), nach ihm noch eine Reihe bedeutender „Germanisten“, wie Lachmann, Schmeller, Haupt, Weinhold, Zarncke, Hildebrand, Heyne, Sanders, Wilmanns, Scherer, Bartsch u. a. Sie ist ein Zweig der indogermanischen Sprachenfamilie und zerfällt, so weit die Quellen zurückreichen, in folgende Hauptmundarten: 1) die ostdeutsche oder gotische, welche das Reich der Ostgoten in Italien und das der Westgoten in Spanien nicht überdauerte; 2) die oberdeutsche oder althochdeutsche, welche sich in drei Untermundarten verzweigte, in die bairische, fränkische, alemannische oder schwäbische, welche letztere im Vorschreiten des Mittelalters alle übrigen deutschen Dialekte an Bedeutung überflügelte; 3) die niederdeutsche, wozu das angelsächsische, friesische und altsächsische Idiom nebst seinen Töchtern, der plattdeutschen und holländischen Mundart, gehören; 4) die altnordische, woraus die isländische, die dänische und die schwedische Sprache hervorgegangen ist. Ein Übergangsdialekt vom Althochdeutschen zum Niederdeutschen war der thüringisch-hessische. — In der deutschen Verskunst galt stets das Gesetz der Betonung als oberstes, d. h. der Vers bestand aus einer bestimmten Anzahl stark accentuierter Silben, sogenannter Hebungen, zwischen welche sich andere, minder stark betonte Silben einschieben konnten. Die ältesten regelmäßigen Verse in deutscher Sprache, welche auf uns gekommen sind, stammen aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts und bestehen aus Langzeilen von acht Hebungen. Sie sind entweder das uralte Maß des volksmäßigen Heldenliedes oder doch nahe mit demselben verwandt. Bis ins 8. und 9. Jahrhundert wurden diese Verse durch den Stabreim oder die Allitteration, von da ab aber durch den Endreim zusammengehalten. Die älteste Versstrophe besteht aus zwei Langzeilen. Künstliche Maße und Liederstrophen kamen erst später, zur Zeit des Minnegesangs, auf. Wie frühe die deutsche Poesie sich gewerbsmäßige Träger geschaffen, ist nicht genau zu ermitteln. Schon zeitig jedoch gab es fahrende Sänger und Spielleute, welche die heimischen Heldenlieder vor den Großen und dem Volke sangen und sagten, d. h. unter Begleitung der Harfe und Zither, später auch der Fidel, in recitativartigem Gesange vortrugen. Daß übrigens auch Könige und Helden Gesang und Saitenspiel übten, zeigt der alte König im Beowulf, Volker in den Nibelungen und Horand in der Kudrun.

Meine Einteilung der deutschen Litteraturgeschichte in die vier Abschnitte: 1) Älteste, 2) Alte, 3) Neue und 4) Neueste Zeit dürfte sich durch die Darstellung rechtfertigen. Sprachlich zerlegt sich die Geschichte unserer Litteratur bekanntlich in die drei großen Perioden: 1) Althochdeutsche, 2) Mittelhochdeutsche und 3) Neuhochdeutsche Zeit.

Älteste Zeit.



Initiale E aus einer Handschrift des Klosters St. Gallen (9. Jahrhundert).

Es ist eine Thatsache, daß die Verhältnisse des alten Deutschlands durch die Völkerwanderung eine gänzliche Umgestaltung erlitten. Wo eine ganze Nation auf die Wanderschaft ging, um andere Klimate, andere Sitze zu suchen, mußte sich alles wandeln und ändern, namentlich auch die Tradition der Volkspoesie, welche von den Örtlichkeiten, an denen sie bisher gehaftet, abgerissen wurde, ein Umstand, welcher die stätig nationale Entwickelung unserer alten Dichtung wesentlich beeinträchtigt hat, indem die Erinnerung an die Heldensagen der deutschen Vorzeit im Wirrwarr neuer Ereignisse von kolossaler Größe wo nicht ganz erlosch, so doch mit neuen Vorstellungen sich mischte und das nordisch Heimatliche durch südländisch Fremdes umgestaltet und umgefärbt ward. Die Völkerwanderung führte die Germanen dem Christentum entgegen, und dieses pflanzte in die Seelen der Zertrümmerer des römischen Weltreichs die Keime der Romantik, welche nachmals in der deutschen Ritterpoesie des Mittelalters so prächtig aufblühten. Deutsche Volksstämme, welche vor der Völkerwanderung eine geschichtliche Rolle gespielt hatten, verschwanden infolge dieser Umwälzung der Zustände Europas entweder gänzlich vom Schauplatze oder vertauschten wenigstens ihre heimatlichen Sitze mit neu eroberten in den Provinzen des römischen Reiches oder vermischten sich auch bis zur Unkenntlichkeit mit anderen Stämmen. Dadurch verloren sich die alten Stammsagen aus dem Gedächtnis der Völker, deren Aufmerksamkeit durch die neuen Großthaten mächtiger Könige, wie die eines Attila und Theodorich, ohnehin vollauf beschäftigt war, und um die Gestalten solcher Herrscher her bildeten sich neue Sagenkreise, die aufs mannigfaltigste mit einander in Verbindung gebracht wurden und recht eigentlich den Inhalt unserer alten Epik ausmachen. Vor allen andern traten die Stämme der Goten, Langobarden, Burgunder, Franken, Alemannen, Baiern, Thüringer, Sachsen und Friesen in den Vordergrund der Geschichte und Sage und durch letztere in den Kreis der Volkspoesie. In diesem Cyklus von gefeierten Helden und Frauen erscheinen 1) die Könige der Ostgoten aus dem Geschlechte der Amaler, daher Amelungen genannt, Ermanrich und sein Neffe Theodorich der Große oder, wie er in der Sage heißt, Dietrich von Bern (Verona) mit seinen Dienstmannen, den Wölsungen, worunter der alte Waffenmeister Hildebrand hervorragt (ostgotischer Sagenkreis); 2) die burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher mit ihrer Mutter Ute, ihrer Schwester Kriemhild, ihren Mannen Hagen, Dankwart und Volker, mit Gunthers Gemahlin Brunhild und deren früherem Verlobten, dem niederrheinischen Helden Sigfrid (burgundisch-niederrheinischer [fränkischer] Sagenkreis); 3) der Hunnenkönig Attila (Etzel in der Sage), um welchen her Walther von Aquitanien, Rüdeger von Bechlarn, Irnfrid von Thüringen und andere Helden sich gruppieren (hunnischer

Sagenkreis); 4) der Friesen- oder Hegelingenkönig Hettel mit seiner Tochter Kudrun, der Stormarn- oder Dänenkönig Horand mit seinem ungeheuerlichen Oheim Wate, welchen die Normannenkönige Ludwig und Hartmut gegenüberstehen (friesisch-dänisch-normannischer Sagenkreis); 5) der Jütenkönig Beowulf und die skandinavischen Helden Wittich und Wieland mit ihrer mythischen Umgebung (nordischer Sagenkreis); 6) die lombardischen Könige und Helden Rother, Otnit, Hugdietrich und Wolfdietrich (lombardischer Sagenkreis).

Man darf annehmen, daß schon im 6., 7. und 8. Jahrhundert unter den sangbegabten deutschen Stämmen erzählende Lieder über die Thaten dieser oder jener Helden der angegebenen Sagenkreise umgingen; auch wird ja ausdrücklich bezeugt, daß solche Lieder aufgezeichnet wurden und daß z. B. das auf der gleichnamigen Insel im Bodensee gelegene Kloster Reichenau im Jahr 821 zwölf derartige Gesänge schriftlich besaß, trotzdem daß der Fanatismus der christlichen Geistlichkeit von Bonifatius (680—755) an heftig gegen die Volkspoesie eiferte und z. B. laut eines Kapitulare von 789 namentlich den Nonnen verboten wurde, „winileodes scribere vel mittere“. Sodann erzählt uns Eginhart (oder Einhard) von Karl dem Großen, daß der Kaiser eine Sammlung alter Heldenlieder aus dem Munde des Volkes habe veranstalten lassen.

„Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.“ Einh., Vita Caroli M. 29. (Er ließ die uralten deutschen Lieder, worin von den Thaten und Kriegen der alten Könige gesungen war, aufzeichnen und entriß sie so der Vergessenheit.) Beim sogenannten „Poeta Saxo“, einem seinem Namen nach unbekannten westfälischen Mönch aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts, welcher freilich den Stoff zu seinem weitläufigen Gedicht auf Karl den Großen zum größten Teil aus den Schriften Einhards geschöpft hat, findet sich die denkwürdige Notiz: „Vulgaria carmina magnis Laudibus ejus avos et proavos celebrant; Pippinos, Carolos,“ etc. (Volkslieder verherrlichen seine [Karls d. Gr.] Ahnen und Urahnen, die Pippine, die Karle, u. s. w.).

Allein die erwähnte Sammlung ist uns verloren, was sich bei dem Hasse der Geistlichen jener Zeit gegen alle heidnischen Überlieferungen leicht erklärt, und wir besitzen von alten Gedichten in alter Fassung (aus dem 8. oder 9. Jahrhundert) nur noch drei: den in angelsächsischer Sprache gedichteten, anscheinend aus verschiedenen Sagen zusammengearbeiteten, ursprünglich wohl skandinavischem Boden entstammten Beowulf[79]) (vgl. S. 8 und 9 dieses Bandes), das Lied von Hildebrand und Hadebrand und den Walther von Aquitanien. Die ursprüngliche althochdeutsche und allitterierende Fassung des Liedes von Hildebrand und Hadebrand ist übrigens nur noch fragmentarisch vorhanden, während wir den Inhalt des kleinen Epos vollständig kennen durch eine Bearbeitung, welche der Volksdichter Kaspar von der Roen am Ende des 15. Jahrhunderts nicht ohne Glück versuchte. Das Lied, welches einen Zweikampf zwischen dem alten Waffenmeister Dietrichs von Bern und seinem Sohne Hadebrand schildert, atmet die ganze Wildheit und Kühnheit des Heldenlebens zur Zeit der Völkerwanderung. Der Walther von Aquitanien, dessen Inhalt die Flucht des Helden mit seiner Braut Hildgund von Etzels Hof und seine siegreichen Kämpfe am Wasichenstein mit König Gunther, Hagen und anderen Recken bildet, ist uns vollständig leider nur in lateinischen Hexametern überliefert worden, in welche der St. Galler Mönch Ekkehard d. ä. († 973), veranlaßt durch seinen Lehrer Geraldus (?) den uralten, sicher schon in deutscher Form behandelten Sagenstoff gekleidet hat („Waltharius manu

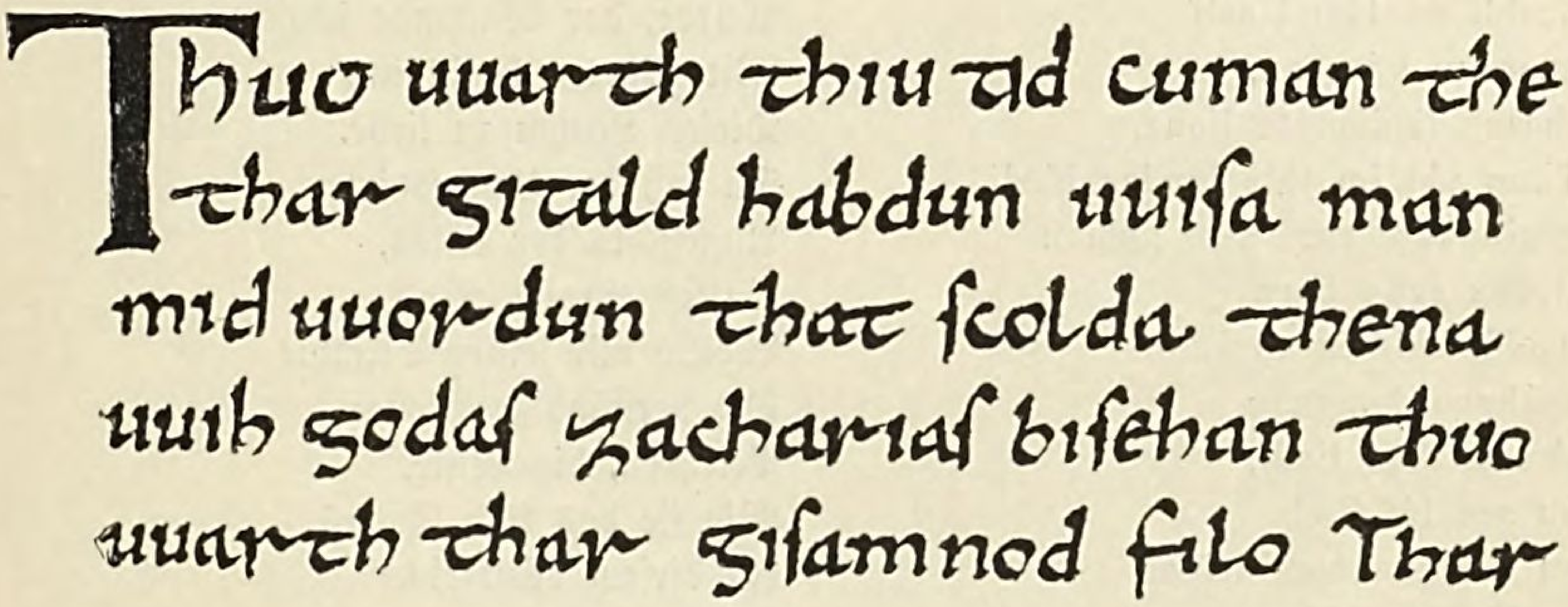
fortis“). Die dem Vergil nachgeahmte Diktion des mönchischen Poeten steht dem reckenhaften Stoff sehr schlecht zu Gesichte, allein die ursprüngliche Kraft und Größe der Sage bricht an vielen Orten, besonders auch an dem humoristischen Schlusse, recht heidnisch wild durch die unpassende Form hindurch.

Neudeutsch hat K. Simrock den Waltharius bearbeitet in seinem Heldenbuch und J. V. Scheffel in seinem Ekkehard. In den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts, herausgegeben von J. Grimm und A. Schmeller, finden sich auch ein fragmentarisches Gegenstück zum Waltharius, betitelt Ruodlieb, welches zu Anfang des 11. Jahrhunderts von einem tegernseer Mönch ausgegangen ist, sowie die ältesten, lateinisch verfaßten Gestaltungen der deutschen Tiersage: Ecbasis captivi; Isengrimus; Reinardus vulpes. Was den poetisch unbedeutenden Ruodlieb betrifft, so unterscheidet er sich vom Waltharius auch besonders darin, daß in ihm nicht mehr der einfache, ungekünstelte Herzensverkehr zwischen den Geschlechtern uns entgegentritt, sondern schon die gemachte ritterliche Galanterie.

Mit der durch Karl den Großen über Deutschland heraufgeführten neuen Kulturperiode verstummte der altnationale Heldengesang, dessen Energie uns die erwähnten Überbleibsel, vor allen der Beowulf, erraten lassen, und an dessen Stelle trat die geistlich-christliche Dichtung. Nachdem das ostgotische Reich zu Grunde gegangen, wurde der Franke Karl durch seine Weltmonarchie recht eigentlich der Förderer der Christianisierung Deutschlands und des Nordens, wobei allerdings das Schwert die Hauptarbeit verrichtete, wenn auch die sanfteren Mittel einer schlauen kirchlichen Politik nachhaltigere Wirkung übten. Unter diesen Mitteln standen in erster Reihe die Klosterschulen, zu deren Einrichtung und Leitung Karl gelehrte Männer aus dem Auslande berief. So den Paul Diakonus, den Peter von Pisa und den Alkuin. Der Schüler des letzteren, Hraban Maurus (776—856), wurde der eigentliche Begründer mönchischer Gelehrsamkeit in Deutschland, und die von ihm zu Fulda im Jahre 804 eingerichtete Klosterschule das Muster für die übrigen. Daß die in den Klosterschulen gehegte und gepflegte Bildung eine wesentlich theologische war und vor allen Dingen auf Verchristlichung des Volkes ausging, lag in der Natur dieser Anstalten. Da dieselben in der römischen Hierarchie wurzelten, so mußte ihnen daran liegen, dem römischen Christentum in aller und jeder Beziehung den Sieg über das heidnische Germanentum zu verschaffen, und da bekanntlich eine Hand die andere wäscht, so liehen ihnen Kaiser Karl und sein Sohn Ludwig der Frömmler zur Förderung hierarchischer Zwecke ebenso bereitwillig die Hilfe der weltlichen Macht, als hinwiederum die Klosterschulen die fürstliche Gewalt durch Verbreitung des Grundsatzes christlicher Unterwürfigkeit erweiterten und befestigten. Um dem christlichen Römertum das Übergewicht über die germanische Nationalität zu sichern, mußte auch der Gebrauch der lateinischen Sprache als sehr geeignet erscheinen. Latein wurde Kirchen-, Staats- und Rechtssprache, überhaupt Sprache der Gebildeten. Indessen lag das Bedürfnis, auf das Volk in dessen eigener Sprache einzuwirken, den Geistlichen doch zu gebieterisch nahe, als daß sie die deutsche Sprache gänzlich hätten vernachlässigen dürfen, und daher kommt es wohl hauptsächlich, daß die Klosterschulen auch um die Ausbildung der Muttersprache Verdienste sich erwarben. Fulda unter Hraban Maurus ging hierin voran, und die Klosterschulen von St. Gallen, Hirschau, Reichenau, Weißenburg und Korvei folgten nach. Die Geistlichen mochten sodann erkennen, daß, wenn auch der altnationale heidnische Heldengesang allmählich vor der christlichen Bildung verstummte, das Volk dennoch ins-

geheim eine liebevolle, sei es auch nur dunkle Erinnerung an das in jenen alten Liedern lebende Götter- und Heldentum bewahrte. Sie begannen daher die deutsche Dichtkunst zu begünstigen, vorausgesetzt, daß dieselbe kirchlichen Zwecken dienstbar wäre, und weil sie einflußreich genug waren, um diese Tendenz einen großen Zeitraum hindurch obenauf zu halten, so verschwindet die nationale Heldensage vom 9. Jahrhundert an aus unserer Litteraturgeschichte, um dem christlichen Mythus Platz zu machen und erst drei Jahrhunderte später wieder zu erscheinen, freilich sehr überchristlicht und romantisiert.

Die geistlich-christliche Poesie, wie sie mit dem 9. Jahrhundert herrschend wurde, bemühte sich, die heidnischen Sagen durch die Legenden des neuen Glaubens, die altnationalen Helden durch die neuen Götter und Heiligen zu ersetzen. Glücklicherweise war jedoch, wenigstens anfangs, die nachwirkende Kraft des alten Nationaltons noch stark genug, um durch die Produkte der geistlichen Dichterei immer wieder durchzuschlagen, wie wir es in dem von einem unbekannten Geistlichen auf den vom west-


Thuo uuarth thiu tid cuman the
thar gitald habdun uuisa man
mid uuordun that scolda thena
uuih godas zacharias bisehan thuo
uuarth thar gisamnod filo Thar

Fünf Verse aus der Heliandhandschrift im Brit. Museum zu London. (K. B. A.)

fränkischen König Ludwig III. bei Saucourt über die Normannen erfochtenen Sieg gedichteten Ludwigslied deutlich hören. Viel bedeutender noch als in diesem Liede und wahrhaft großartig und schön tritt die Nachwirkung des altgermanischen Geistes hervor in der altsächsischen Evangelienharmonie Heliand (Heiland), zu welcher wir mit Beiseitelassung unbedeutender Schöpfungen der geistlichen Dichtung dieser Zeit, wie des sogenannten Wessobrunner Gebets und des unter dem Namen Muspilli bekannten fragmentarischen Gedichtes vom Weltende, sofort übergehen. Der Heliand[80]) (neudeutsch von Kannegießer, von Grein, von Simrock, von Kelle und von Rapp), ist wohl auf Veranlassung Ludwigs d. F. in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem sächsischen Sänger gedichtet, nicht lange nach der Christianisierung dieses Volksstammes, woraus sich erklärt, wie der Dichter so viel Nationalsächsisches in den fremdartigen Stoff hineinzutragen, seinem jüdisch-christlichen Gegenstand die Färbung altgermanischen Volks- und Heldenlebens zu geben wußte.

Mit Zugrundelegung der Berichte der vier Evangelien, hauptsächlich nach der Evangelienharmonie des Tatian, erzählt das Gedicht das Leben Jesu in schlichter, volksmäßiger Sprache, mit echt epischer Einfachheit, Klarheit und Ruhe, ohne allen zudringlichen Aufwand von mönchischer Gelehrsamkeit. Der Dichter verfährt höchst liebenswürdig naiv und schildert uns, von seinen nationalen Anschauungen ausgehend, die Hofhaltung des Herodes, als wäre es die eines sächsischen Herzogs gewesen; er läßt Christus unter seinen Jüngern wie einen

germanischen Stammhäuptling unter seinen Dienstmannen erscheinen und führt ihn und seine Umgebung bei Gelegenheit der Bergpredigt genau in den Formen vor Augen, in welchen die Beratungen der deutschen Fürsten mit ihren Häuptlingen im Angesicht des Volkes stattfanden.

„Thó umbi thana neriandon Krist	„Um den Christ, den Erhalter, da
nahor gengun	Stellten im Kreise sich näher
sulica gesídos,	Diejenigen vom Gesinde,
so he im selbo gikós,	Die er vorgezogen selber,
uualdand undar them uuerode;	Der Waltende unter den Wiganden;
stúodun uuisa mann	Standen die weisen Männer,
gumun umbi thana Godas sunu,	Die Gauleute um den Gottessohn,
gerno suitho	Sehr begierig,
uueros an uuilleon,	Die Erwählten, williglich,
uuas im thero uuordo niúd,	Nach den Worten verlangend,
Tháhtun endi thagodun,	Stumm und staunend,
huat im thero thiodo drohtin	Was ihnen des Stammes Herrscher
uueldi uualdand self	Würde, der Waltende selbst
uuordun kúthean,	Mit Worten kundthun,
thesun liódion te lioua.	Diesen Leuten zu liebe.
Than sát im thie landas hirdi	Da saß der Landeshirt
geginuuard for them gumun	Angesichts der Edlen,
Godas égan barn	Gottes eigenes Kind
uuelda mid is sprákun	Wollte mit seiner Stimme
spáhuuord manag	Die verständige Menge
lérean thea liudi,	Belehren, die Leute,
hu sea lóf Goda	Wie sie das Lob Gottes
an thesun uueroldrikea	In diesem Weltreiche
uuirkean scoldin.“	Wirken sollten.“

Demselben Dichter ist mit größter Wahrscheinlichkeit auch eine altsächsische Bibeldichtung mit Stoffen aus dem Alten Testament zuzuschreiben. Bruchstücke davon waren nur in angelsächsischer Übertragung bekannt, bis in neuester Zeit Fragmente der ursprünglichen Dichtung, dem Inhalte nach hauptsächlich aus der Genesis, entdeckt wurden. Nach dem Heliand entstanden, verrät auch diese Bibeldichtung die künstlerisch und ethisch freie Stellung des Dichters zum vorgefundenen Stoffe.[81])

In bedeutsamem Gegensatze zum Heliand vernehmen wir in der oberdeutschen Evangelienharmonie (mit dem Titel „Krist“ erst von Graff in seiner Ausgabe von 1830 belegt; neuhochdeutsch von Rapp, von Kelle), welche etwa 30 Jahre später als der Heliand von dem Benediktinermönch Otfrid zu Weißenburg im Elsaß gedichtet wurde, einen mönchisch gelehrten Poeten, der in seinem in 5 Bücher abgeteilten Gedichte die römisch-christliche Bildung seiner Zeit vollständig darlegt, der nationalen Erinnerungen völlig sich entschlagen hat und mit Verachtung auf die Volkspoesie herabsieht. In der lateinischen Vorrede seines Werkes wirft Otfrid hämische Seitenblicke auf den „sonus inutilium rerum“ und auf den „cantus laicorum obscoenus“. An dichterischem Gehalt dem Heliand weit nachstehend, ist Otfrids Werk als Sprachquelle vom höchsten Wert und für die innere und äußere Entwickelung der deutschen Poesie darum von großer Bedeutung, weil erstlich der fromme Mönch in bewußtem Gegensatz zur Volkspoesie die deutsche Kunstdichtung begründete und weil er zweitens an die Stelle des Stabreims den Endreim setzte, der seither in der germanischen Dichtung herrschend wurde.[82])

An der Spitze der Prosawerke unserer Litteratur steht die berühmte Übertragung der Bibel ins Gotische durch den gotischen Bischof Ulfila (Wulfila = Wölfle, † 381), die Urquelle der deutschen Sprachwissenschaft und das ehrwürdige Denkmal eines bedeutenden Geistes. Der codex argenteus von Upsala und der codex Carolinus zu Wolfenbüttel bewahren vornehmlich die geretteten Bruchstücke dieser Bibelübersetzung. Andere Bruchstücke wurden auf der ambrosianischen Bibliothek in Mailand entdeckt.[83]) Vom 8. Jahrhundert an erscheinen Prosawerke in althochdeutscher Sprache, die jedoch nur sprachlichen Wert haben, Beichtformeln, Übersetzungen des Paternoster, einzelner Bibelstücke und lateinischer Kirchenhymnen, Bruchstücke von Predigten u. dgl. m. Wahrscheinlich am Schluß des 10. Jahrhunderts wurde von dem St. Galler Mönch Notker Labeo († 1022) eine Übersetzung und Paraphrasierung der Psalmen verfaßt. Im 11. Jahrhundert übersetzte und kommentierte der Ebersberger Abt Williram († 1085) das Hohelied. Auch an der Übertragung von Werken der alten Litteratur, wie des aristotelischen Organon und der Trostgründe der Philosophie von Boëthius, übte sich die mönchische Gelehrsamkeit, was insofern von Wichtigkeit ist, als es darauf hinweist, wie frühe man in Deutschland nach der Bekanntschaft mit dem Altertum trachtete. Vom 11. Jahrhundert an hörte die schriftstellerische Beschäftigung mit der Muttersprache in den Klöstern für lange auf, eine Folge der Entartung der Geistlichkeit, und was die deutsche Poesie betrifft, so pausierte sie vom 10. Jahrhundert an bis in die Mitte des 12. völlig. Die Nation hatte die Elemente der neuen christlichen Kultur erst in sich zu verarbeiten, die neugewonnene Weltanschauung erst in Fleisch und Blut zu verwandeln, bevor aus derselben eine neue Dichtung, die christlich-romantische, erblühen konnte. Vorerst trat die geistige Betriebsamkeit Deutschlands zurück vor der großartigen politischen Strebsamkeit, wie solche besonders Otto der Große aus dem sächsischen und Heinrich III. aus dem fränkischen Kaiserhause entwickelten, oder aber sie bewegte sich innerhalb der Grenzen lateinischer Gelehrsamkeit. Innerhalb dieser Grenzen schrieben die berühmten Chronisten Witukind von Korvei († 1004, Res gestae Saxonicae), Thietmar von Merseburg (976—1018), Merseburg. Chronicorum Libr. VIII) und Lambert von Hersfeld († 1077?, Hersfeldens. Annales) ihre lateinischen Jahr- und Zeitbücher[84]), und innerhalb dieser Grenzen verfaßte um das Jahr 980 eine Nonne des Klosters Gandersheim, Hrotsuith oder Roswitha, lateinische, dem Terenz nachgeahmte Komödien, oder besser gesagt, dramatisierte Heiligenlegenden mit stark betonter erbaulicher Tendenz, sowie in lateinischen Hexametern eine Erzählung der Thaten Ottos I. und der Anfänge ihres Klosters, vorausgesetzt nämlich, daß die Werke der Roswitha echt seien, was ja mit starken Gründen angezweifelt worden ist.[85])

Gegen die Echtheit dieser Nonnenpoesie ist insbesondere J. Aschbach mit seiner scharfsinnigen Untersuchung Roswitha und Konrad Celtes (Sitzungsber. der k. österr. Akad. der Wissensch. Phil. hist. Kl. 1867, Maiheft) aufgetreten. Ihm zufolge wären der genannte Humanist des 15. Jahrhunderts und seine Freunde die eigentlichen Verfasser dieser übrigens dichterisch sehr unbedeutenden Sachen. Celtes habe 1492 das Legendenbuch einer sächsischen Nonne Roswitha bei den Benediktinern von St. Emmeran zu Regensburg aufgefunden. Diesen Pergamentkodex habe der Falsarius vernichtet und an dessen statt einen andern, der seine und der rheinischen Sodalität Dichtungen enthielt, der Klosterbibliothek zurückgegeben. Wozu die mühselige Fälschung und Mystifikation hätte dienen sollen, ist freilich nicht sehr klar, und erwiesen ist sie keineswegs. Die Echtheit der Nonne wurde von eifrigen Kämpen verfochten. So mit besonderem Geschick und Erfolg von R. Köpke, Hrotsuit von Gandersheim, 1869.

Alte Zeit.



Initiale D von Lukas Kranach.

Der Zeitraum, welchen man als die Blüte des deutschen Mittelalters zu bezeichnen pflegt, hebt ungefähr mit der Hohenstaufen Gelangung zum Kaisertum an, weswegen man auch die Litteratur dieser Blütezeit (von der Mitte des 12. bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts) kurzweg die Litteratur des hohenstaufischen oder schwäbischen Zeitalters nennt, und zwar mit um so mehr Recht, als die Begünstigung der Poesie durch die schwäbischen Kaiser auch der Dichtersprache dieser Periode den Stempel der schwäbischen Mundart aufdrückte. Vermöge des Einflusses dieses süddeutschen Dialekts, wie er in Schwaben, in der Schweiz, in Baiern, in Österreich und hinauf bis nach Thüringen gangbar war, wurden die niederdeutschen Sprachteile allmählich aus der Mundart der höheren Stände verdrängt und milderte sich das Althochdeutsche zum *Mittelhochdeutschen*, dessen Geschmeidigkeit, Klarheit und Wohlklang für die reich sprudelnden Ergießungen der Kunstpoesie, wie der von dieser bevormundeten Volkspoesie dieser Zeit, ein bereitwilliges Gefäß abgab.

Das Charakteristische dieser Dichtung des hohenstaufischen Zeitalters ist das *Romantische*, über dessen Entstehung und Wesen ich, um Wiederholungen zu vermeiden, das zu vergleichen bitte, was früheren Ortes (Buch II, Abschnitt 1) darüber beigebracht worden ist. Durch das thatkräftige Regiment der Hohenstaufen, besonders eines Friedrich Barbarossa, war gegenüber dem allzu ausschließlichen Einfluß der Geistlichkeit auch die Weltlichkeit, wie sie durch das Rittertum repräsentiert wurde, wieder zu Ehren und Geltung gebracht worden. Wenn auch in seinen Grundlagen wesentlich christlich, trat das Rittertum dem Priestertum (in dessen asketischer Bedeutung) dennoch gegensätzlich entgegen, insofern es den Glanz und Genuß des Lebens nachdrücklich forderte und die Rechte und Leidenschaften angesichts der religiösen Pflichten behauptete. Dadurch mußte auch in die Poesie, welche im vorigen Zeitraum zuletzt völlig mönchisch geworden war, eine neue lebensfreudige Stimmung kommen, die aus den mannigfaltigen Erscheinungen des ritterlichen Lebens die reichste Nahrung sog. Daß dieses ritterliche Leben und dessen schönste Seite, die ritterliche Poesie, zuerst in Frankreich ausgebildet wurde, ist bekannt und auch seines Ortes von mir des Näheren erörtert worden. Die Kreuzzüge boten den europäischen Völkerschaften Veranlassung zu vielfacher Berührung, und die Franzosen benützten diese Gelegenheit, den Geist ihrer ritterlichen Institute und somit auch ihrer romantischen Poesie über alle zivilisierten Länder des Abendlandes zu verbreiten. Frankreich übte schon damals seine Herrschaft der Mode über Europa aus. Träger derselben war die provençalische und nordfranzösische Ritterschaft, in deren Kreisen mit der Verfeinerung des Sinnengenusses, mit der Belebung des geselligen Verkehrs, mit der diesen Verkehr hauptsächlich bedingenden sozialen Geltendwerdung der Frauen, auch das Bedürfnis höherer Bildung und damit Freude an poetischer Äußerung aufgekommen war, welche letztere von den vornehmsten Sitzen ihrer Pflege, von den Höfen der Fürsten und Dynasten, den Namen der *höfischen* Kunst erhalten hatte.

Diese Ritterschaft Frankreichs wurde, besonders seitdem sie durch den ersten Kreuzzug mit einem eigentümlichen Schimmer von Ehre und Ruhm umgeben worden war, das Muster des deutschen Adels. Von ihr entnahm er die Einrichtungen und Gesetze des Rittertums, die höfische Etikette und „Courtoisie", die romantisch ritterliche Verehrung der Frauen, mit welcher es übrigens, nebenbei gesagt, in der Wirklichkeit des mittelalterlichen Lebens keineswegs so glänzend stand, wie die mittelalterliche Poesie und die blinden Verehrer der mittelalterlichen Gesellschaft uns glauben machen wollen.

Die romantische Verehrung der Frauen ist allerdings eine Wirkung des Christentums, aber des mittelalterlich-katholischen, welches den Mariakultus einführte. Das Urchristentum war nichts weniger als galant. Mit welcher Verachtung der Frauen und in welchen rohen Ausdrücken die Kirchenväter, insbesondere Hieronymus, über die Ehe sprechen, ist bekannt. Erst das in der mittelalterlichen Romantik gewissermaßen verweltlichte und humanisierte Christentum brachte, trotzdem daß vom kirchlichen Standpunkt aus das Weib fortwährend als etwas Unreines betrachtet wurde (Priestercölibat), den Frauen höhere Achtung und Geltung, die freilich mehr fiktiv als faktisch war. Während nämlich der Ritter seiner Herrin, d. i. seiner Geliebten, eine ideale Verehrung widmete, war ihm seine Frau weiter nichts als das gehorsame, dienende Weib. Die Damen, gleichviel ob Töchter oder Frauen, waren im Mittelalter den Männern durchaus unterthänig und eigentlich nicht viel besser als Mägde. Sie durften, sogar im galanten Frankreich, keinen Ritter anders anreden als mit Monseigneur, mußten ihrem Gatten, wenn er angeritten kam, den Steigbügel halten, und bewirtete er seine Freunde, so mußte seine Gattin mit ihren Jungfrauen die Gesellschaft bei Tische bedienen. In den Ordonnances des rois de France ist Vätern und Gatten ausdrücklich das Recht zugesichert, verheiratete Töchter und Frauen zu schlagen und zwar tüchtig. In Bordeaux erstreckte sich dieses Recht noch im 14. Jahrhundert über Leben und Tod der Frauen. Das klingt freilich anders als die abgöttischen Huldigungen, welche die Minnesänger den Frauen darbrachten.[86])

Eine notwendige Folge dieses Einflusses der französischen Ritterschaft auf die deutsche war dann auch das Begehren der letzteren, die fröhliche Kunst des Gesanges und der Dichtkunst nach Art ihrer Vorbilder zu üben. Hieraus erklärt es sich leicht, daß kurze Zeit nach dem zweiten Kreuzzug, welcher, wie auch die mittels Burgunds zwischen Deutschland und Frankreich bestehende Verbindung, der deutschen Ritterschaft Gelegenheit gegeben hatte, die französischen Sitten kennen zu lernen, die deutsche Poesie nicht, wie bisher, von Volksängern und Geistlichen gepflegt wurde, sondern vielmehr nach dem Vorgange der Franzosen von dem Ritterstand; daß sie nicht mehr, wie früher, an den Versammlungsorten des Volkes und in den Klosterzellen, sondern an den Hoflagern der Großen, in den kaiserlichen Pfalzen, in den Schlössern der Landgrafen von Thüringen, der Herzoge von Österreich und anderer Fürsten heimisch war und sich dort zu einer ritterlichen oder höfischen Kunst ausbildete, als welche sie, wenn nicht ausschließlich, so doch vorzugsweise in die Hände adeliger Dichter kam und zu der älteren einheimischen Volkspoesie in einen Gegensatz trat, der sich schon in der äußeren Form scharf ausprägte. Während nämlich die Volkspoesie durchgängig die zum gesangmäßigen Vortrag bestimmte, aus vier Langzeilen mit sechs bis sieben Hebungen bestehende sogen. Nibelungenstrophe und in einigen ihrer Schöpfungen den sog. Bernerton anwandte, dessen Name von den Dietrichssagen herstammt und der eine Strophe von dreizehn Verszeilen bildet, bediente sich dagegen die Kunstpoesie in der Epik der kurzen, paarweise gereimten Verszeilen mit drei bis vier Hebungen, und in der Lyrik des dreiteiligen Strophenbaues.

Richten wir unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Kunstpoesie, so ist vorzumerken, daß mancherlei Umstände sich vereinigt hatten, um diese Seite der Litteratur damals in Deutschland in Blüte zu bringen. Die beiden Hohenstaufen, Friedrich der Rotbart und Heinrich der Sechste, hatten das deutsche Reich nach außen zu gebietender Machtfülle, nach innen zur Festigkeit und Ordnung gebracht. Der erstgenannte Umstand verlieh dem geistigen Leben der Nation einen mächtigen Aufschwung, ein stolzes Bewußtsein ihrer Kraft und Herrlichkeit, der zweite den materiellen Zuständen Regsamkeit und einen Wohlstand, welcher die Genüsse des Lebens sich eigen zu machen suchte. In den frisch aufblühenden Städten entfalteten sich Industrie und Handel, die sich in der durch die Kreuzzüge und Römerzüge vermittelten Bekanntschaft und Verbindung mit den italienischen Handelsstädten bereicherten und erweiterten und dem Bürgerstand zu einer einflußreicheren Stellung im Staat verhalfen. Die dumpfige Eintönigkeit deutscher Möncherei wurde von Süden her erheitert und erwärmt durch die Strahlen eines phantasiereichen Kultus, durch die farbenhelle Bewegtheit der katholischen Mythologie. Aus dem Orient brachten die Kreuzritter phantastischen Märchenzauber, wie nicht minder einige, wenn auch byzantinisch getrübte Kenntnis der Sagen- und Geschichtenkreise der antiken Welt mit in die Heimat zurück. Die Glanzperiode des deutschen Rittertums brach an mit ihren Turnieren, Festen und Hochzeiten, Königswahlen, Krönungen und Reichstagen. Größere und kleinere Höfe, geistliche und weltliche Fürsten wetteiferten bei solchen Veranlassungen in Prunk und Luxus. Mit dem Behagen an der frohen Gegenwart stellten sich auch die Künste ein: eine Architektur, deren riesige Kraft und sinnige Geduld wir an den Domen unserer Städte bewundern; eine Poesie, deren edle Früchte vergessen ließen, daß sie als ein fremdes Reis auf den deutschen Stamm gepfropft worden war.

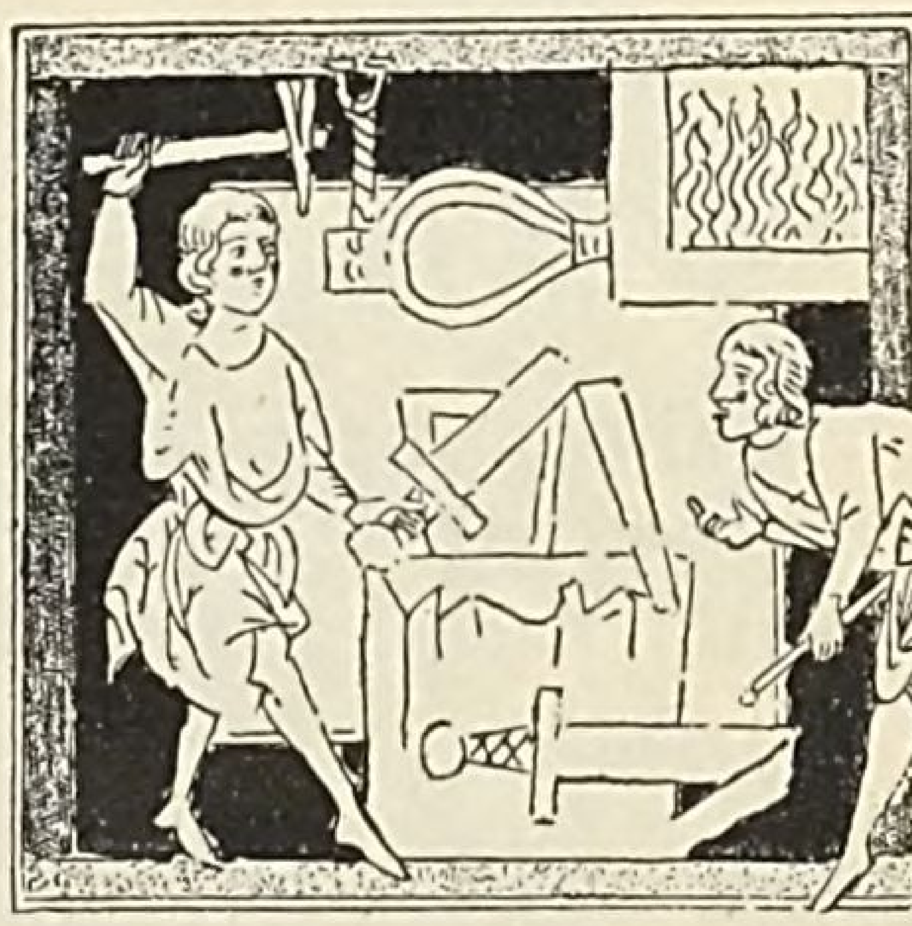
Aus den zahlreichen Schöpfungen der höfischen Kunstdichtung heben sich, als zur Zeit ihres höchsten Glanzes besonders eifrig gepflegt, zwei poetische Gattungen hervor: das Heldengedicht und das Lied oder, genauer gesprochen, die romantische Ritterepopöe und der Minnegesang.

Wie Frankreich unserer romantischen Ritterepik Manier, Ton und Form vorzeichnete, so lieferte es ihr auch die Stoffe, welche hauptsächlich den Sagen von Karl dem Großen und seinen Paladinen (fränkischer oder karolingischer Sagenkreis), den Sagen vom heiligen Gral, vom König Artus und seiner Tafelrunde oder von Tristan und Isolde (bretonisch-keltischer Sagenkreis) entnommen waren. Daneben wurden ebenfalls meist nach französischen Quellen antike Stoffe, sowie kirchliche Legenden bearbeitet. Die Sphäre, worin die romantische Epopöe mit Vorliebe sich bewegte, ist das Wunderbare, wie das einem Erzeugnis der Kreuzzüge, welche den christlichen Wunderglauben auf den höchsten Gipfel erhoben, natürlich war. Die Aventüre, d. h. die phantastische Verknüpfung wundersamer Begebenheiten, war recht eigentlich die Muse dieser erzählenden Dichter, denen man aber doch nachrühmen muß, daß sie ihre aus Frankreich geholten Stoffe mit der Kraft deutschen Gemütes zu durchbringen und oft einen geradezu frivolen Stoff in die Region romantischer Mystik zu erheben wußten, ohne dabei das Moment der Sinnlichkeit, dessen die gestaltende Poesie nie und nimmer entbehren kann, zu vernachlässigen. Gottesdienst und Frauenminne, christlich-romantische Sehnsucht nach dem Überirdischen, ritterliche Tapferkeit, höfische Sitte und vor allem wunderliche Liebesgeschichten sind die Lieblingsgegenstände dieser

Rittergedichte, welchen reicher Wechsel der Scenen und Ereignisse, verworrene Schicksale der Helden und Heldinnen, unerhörte Abenteuer und Zufälle durchaus wesentlich angehören. Als Grundton klingt, wenige Ausnahmen abgerechnet, immer wieder das große Thema durch, welches die Zeit der Entstehung dieser Gedichte bewegte, nämlich der Kampf der christlichen Welt mit der Welt des Islam. Wurden doch sogar Sagenstoffe der antiken Welt aus diesem Gesichtspunkte behandelt.

Bei solchem Vorherrschen religiöser und spezifisch christlicher Tendenz kann es nicht befremden, daß die Poesie auch beim Beginne der zweiten Periode unserer Litteraturgeschichte noch vorzugsweise von Geistlichen gehandhabt wurde und wir hier zunächst mehreren Werken begegnen, welche den Übergang der mönchischen Dichtung in die ritterliche vermitteln.

Solche Werke sind die sogenannte Görlitzer (weil zu Görlitz handschriftlich vorhandene) Evangelienharmonie von einem unbekannten Dichter des 12. Jahrhunderts; eine Bearbeitung der Bücher Mosis, welche Grimm in den Anfang des 12. Jahrhunderts verlegt;[87]) sodann Die Schöpfung, Das Lob Salomons, Geschichte der Judith, Alexander, Vom Leben Jesu, Vom Antichrist, Vom jüngsten Gericht, Loblied auf die Jungfrau Maria, Die vier Evangelien, Loblied auf den heiligen Geist, Vom himmlischen Jerusalem, Gebete einer Frau; eine Versifizierung des Lebens der Jungfrau Maria von dem Tegernseer Mönch Werner († 1197); das Bruchstück einer Legende von Pilatus; ferner die in der Mitte des zwölften Jahrhunderts in 16000 Versen verfaßte Kaiserchronik, ein Legenden- und Novellenbuch, welches an den Faden der römischen Kaisergeschichte die wunderlichsten Anachronismen, Schwänke, Heiligengeschichten u. dgl. m. knüpft; dann das um 1080 in niederrheinischer Mundart gedichtete Annolied, dessen Sprache an den Ton der altnationalen Heldenlieder erinnert und dessen Dichter, um den heiligen Anno, Erzbischof von Köln († 1075), zu preisen, mit der Weltschöpfung anhebt. Zwei größere und in ihrer Art vortreffliche Schöpfungen geistlich-ritterlicher Dichtung sind das von dem Pfaffen Konrad zwischen 1173 und 1177 gedichtete Rolandslied, dessen Inhalt die Kämpfe Karls des Großen gegen die Morisken in Spanien und insbesondere der Untergang des vielbesungenen Roland im Thal von Ronceval bilden, und das von dem Pfaffen Lamprecht gegen das Ende des 12. Jahrhunderts hin nach einer welschen Quelle gedichtete Lied vom Alexander, dessen erster Teil sich ziemlich genau an den Text des Curtius hält, während der zweite Teil, von da ab, wo Alexander an das Ende der Welt gelangt und das Paradies zu erobern trachtet, die mittelalterliche Wunderwelt vor uns aufthut.[88])



Miniatur aus Werners von Tegernsee Leben der Jungfrau Maria. (Berliner Handschrift.)

Das willkürliche Durcheinandermengen der Geschichte und Mythe, des Einheimischen und Ausländischen, besonders des Orientalischen, wie es im Alexanderliede hervortritt, fand auch statt in den Bearbeitungen einzelner Zweige der deutschen Heldensage, die in der Übergangsperiode des 12. Jahrhunderts von Geistlichen unternommen

wurden. So in dem Gedichte vom König Ruother, in dem Gedichte von Salman und Morolt und in dem Gedichte vom Herzog Ernst.

Letzteres, augenscheinlich von einem gelehrten Poeten verfaßt, dem die wunderlichen alexandrinisch-orientalischen Vorstellungen einer phantastischen Geographie geläufig waren, beginnt mit der Entzweiung des Herzogs Ernst mit seinem kaiserlichen Stiefvater Otto (Konrad). Er wird verbannt und zieht mit seinem treuen Freunde Wetzel in ferne Lande. Ein Reisewunder des Orients folgt dem andern. Ernst gelangt zu einem Schnabelvolk, ins Lebermeer, an den Magnetberg, dann in ein Land, dessen Einwohner nur ein Auge und zwar mitten auf der Stirne haben. Diesen steht er bei gegen das Volk der Plattfüße. Dann kämpft er gegen die Langohren, befreit die Pygmäen von riesigen Vögeln, und nachdem er auch im heiligen Lande noch große Thaten verrichtet, kehrt er heim und wird durch seine Mutter Adelheid mit dem Kaiser ausgesöhnt.

Von einer Bearbeitung der Tiersage durch Heinrich den Glicheser, welche ebenfalls in diese Übergangsperiode fällt, sind nur einzelne Fragmente übrig geblieben. Im 13. Jahrhundert wurde dann dieses Gedicht, welchem ein französisches zu Grunde liegt, von einem ungenannten Dichter überarbeitet (gedruckt in Grimms Reinhart Fuchs).

Die Eigentümlichkeiten der höfischen Romantik stellten sich zuerst entschieden dar in der zwischen 1175—1190 gedichteten Eneit des Herrn Heinrich von Veldeke. Nicht Vergils Äneis war Heinrichs Quelle, sondern eine französische Bearbeitung der Sage vom Äneas. Von einer Behandlung des Stoffes im Geiste des Altertums ist natürlich keine Rede, sondern das ganze Gedicht bewegt sich im Kreise mittelalterlich-romantischer Ideen. Deshalb ist denn auch die Erzählung der Ereignisse matt und dürftig, desto belebter und inniger aber die Darstellung von Herzenszuständen, von der Liebe Lust und Leid. Zum erstenmal ist hier die romantische Minne als alles bewegendes und beherrschendes Hauptmotiv in die deutsche Epik eingeführt, wo sie sofort wunderschöne Blumen des Gefühls trieb, wie Heinrichs Schilderung der Liebe Lavinias eine ist. Mit Recht ist die Stelle

„Womite sal ich in minnen? —
mit dem herzen und den sinnen. —
sal ich im min herze geben? —
ja du — wie solt ich dan leben?“ u. s. w.

vermöge ihrer Naivität und Herzigkeit für alle deutschmittelalterlichen Dichter Vorbild geblieben. Ein Nachahmer Heinrichs, hat Herbort von Fritzlar 1200—1210 in seinem Liet von Troye den trojanischen Krieg erzählt, ohne jedoch sein Muster zu erreichen. Geben nun Heinrich und Herbort und die außerordentliche Popularität, deren sich die Eneit des ersteren lange Zeit hindurch erfreute, Zeugnis von der lebhaften Beschäftigung der höfischen Kunst und ihrer Freunde mit Überlieferungen aus der antiken Welt, so sehen wir dagegen die drei größten Meister dieser Kunst, Hartmann, Wolfram und Gottfried, das Material zu ihren Werken mitten aus dem „romantischen Land“ holen. Der Artus-Gral-Tristan-Sagenkreis bot dieses Material, welches zunächst in roher Weise Eilhart von Oberg um 1170 in seinem Tristan und Ulrich von Zazichoven in den Neunziger Jahren des 12. Jahrhunderts in seinem Lanzelot verarbeiteten. Hartmann von Aue, dessen dichterische Thätigkeit in die Zeit zwischen 1198 und 1210 zu setzen sein möchte, bewegt sich mit seinen

beiden großen Rittergedichten Erek und Enite und Jwein, der Ritter mit dem Löwen (neudeutsch von Baudissin) in dem buntschillernden Artussagenkreis, wogegen er in seinen beiden kleineren legendenartigen Gedichten Gregor auf dem Steine und Der arme Heinrich (neudeutsch von Simrock) auf das Gebiet christlicher Mystik und Askese hinüberschweift.

Jwein, ein Ritter von Artus' Tafelrunde, tötet bei einem wunderbaren Brunnen den Eigentümer desselben und heiratet durch Vermittelung der Zofe Lunete die Gattin des Erschlagenen, welche Laudine heißt. Mit seinem Freunde Gawan auf Abenteuer ausgezogen, vergißt er die angelobte Frist der Heimkehr und fällt, durch Lunete daran erinnert, in Wahnsinn. Durch eine Zaubersalbe von seinem Irrsinn geheilt, befreit er aus dem Rachen eines Lindwurms einen Löwen, der fortan sein treuer Begleiter wird. Der Ritter bekämpft nun den Riesen Harpin, erscheint gefangenen Frauen auf einer Burg als Retter und streitet für eine Jungfrau, der ihre Schwester ihr Eigentum vorenthalten will. Für die letztere tritt Gawan als Kämpe auf, und die beiden Kämpfer erkennen sich erst nach unentschieden gebliebenem Streite. Hierauf kehrte Jwein zu Laudine zurück.



Hartmann von Aue.
Miniatur aus der Weingartener Liederhandschrift in Stuttgart.

Den schwäbischen Ritter Heinrich trifft zur Strafe seines weltlichen Dünkels die unheilbare Krankheit der Miselsucht. Die schöne und keusche Tochter eines Dienstmanns ist bereit, für den armen Heinrich ihr Leben zum Opfer zu bringen, indem sie nach dem eingeholten Ausspruch eines berühmten Arztes zu Salerno sich das Herz will ausschneiden lassen, um mit ihrem Herzblut den Kranken zu heilen. Sie zieht mit Heinrich nach Salerno, und schon steht der Arzt mit geschärftem Messer vor ihr, als das Opfer unterbrochen wird, indem Gott an dem reinen Willen der Magd sein Genügen hat. Heinrich wird um solcher aufopfernden Liebe willen durch ein Wunder geheilt, zieht heim und heiratet das Mädchen, welches, echt mittelalterlich-romantisch, nicht so sehr durch ihre Liebe zu Heinrich, sondern vielmehr durch christlich-hysterische Sehnsucht nach dem ewigen Leben zu dem schrecklichen Entschluß getrieben worden war.

Die letztere Erzählung ist, abgesehen von der meisterhaften Darstellung, auch durch den Umstand merkwürdig, daß in ihr ein höfischer Dichter ausnahmsweise eine einheimische Sage bearbeitet hat. Hartmann stand bei seinen Zeitgenossen insbesondere um der Zierlichkeit seiner Form, um der Eleganz seiner Sprache willen in hohem Ansehen, wie Gottfried von Straßburg ausdrücklich bezeugt:

„Hartman der Ouwære,
ahî, wie der diu mære
beide ûzen unde innen
mit worten und mit sinnen,
durchvärwet unt durchzieret!
wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
wie luter unt wie reine
sin kristallîniu wortelîn
beidiu sint und iemer müezen sin!" u. s. w.

Weit tiefsinniger und großartiger als Hartmann von Aue faßte und behandelte nach französischer Quelle die Artussage mit vorwiegender Betonung der mystischen Seite derselben, des Gralmythus, **Wolfram von Eschenbach**, entsprossen einem in der Nähe von Ansbach ansässigen fränkischen Rittergeschlechte. Die Geburt dieses großen Dichters fällt in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs I., sein Tod in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs II. In der Art und Weise, wie Wolfram die Sage vom heiligen Gral (vom altspan. Wort gral = Becken, provençalisch grazal) und vom Artusritter Parzival, dem Sohne Gamurets und der Herzeleide, ergriff und bearbeitete, offenbarte sich zum erstenmal die ganze Fülle des deutschen Gemütes, die ganze Tiefe des deutschen Geistes. Die romantische Epopöe **Parzival** (16 Abschnitte), welche gegenüber der weltlichen Seite des Rittertums, der übrigens in der Schilderung der Abenteuer Gawans Wolfram ihr Recht widerfahren läßt, „die



Wolfram von Eschenbach. Miniatur der Heidelberger Liederhandschrift.

Thaten des Geistes und die Begebenheiten der Seele, das Leid und die Freude des inneren Menschen darstellen, die höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen" zur Anschauung bringen solle, diese romantische Epopöe ist die erste große That der deutschen Idealistik, welche von da ab von ihrem Fragen nach Gott und nach des „Menschenlebens Sinn und Frommen" nie mehr abgelassen hat. Daher ist der Parzival ein ganz eigentümliches Werk, ein psychologisches Epos, dem Vilmar mit Recht den Faust von Goethe als psychologisches Drama zur Seite stellte. Das ganze Gedicht baut sich auf einer bedeutsamen ethischen Idee in die Höhe: es will zeigen und zeigt auch wirklich, wie der Zweifel im Menschen entstehe, wohin er ihn führe, wie er, im christlichen Sinne, bekämpft und überwunden werden könne durch das Mysterium der Erlösung der Menschheit durch Christus.

Das Wesentliche der von Wolfram, jedoch in deutschem Geiste, modifizierten Parzivalsage ist oben (bei Frankreich) mitgeteilt worden. Gotthold Böttiche sagt: „Der ritterliche Geist als sittliche Lebensmacht im Unterschiede zu roher Tapferkeit und Abenteuerlust“ sei im Parzival zum Ausdruck gebracht und bestreitet, daß im Gral das christliche Heilsmysterium gemeint sei.[89])

Wolfram läßt uns die psychologische Entwickelung seines Helden mit durchmachen. Wir finden ihn zuerst als naives Kind, das, durch einen geringfügigen Zufall der Unbefangenheit des Naturlebens entrissen, seine Mutter mit Fragen nach Gott bestürmt; wir folgen ihm dann in die Buntheit des Weltlebens, begleiten ihn weiter zur Anschauung rätselhafter Geheimnisse, welche zuerst die Ahnung eines höheren Daseins in ihm erregen, ihn aber auch in die Finsternisse der Skepsis werfen, aus welchen er sich dann wieder allmählich loswindet, um zuletzt zu versöhntem Glauben und zu voller Befriedigung zu gelangen. Wolfram ist Mystiker und das verleiht auch seiner Sprache einen dunkeln, mystischen Anstrich, eine oft ermüdende Monotonie; das spekulative Ringen mit dem Gedanken läßt keine rechte Klarheit des Stils bei ihm aufkommen. Den „gottverworrenen Mund“ hat ihn Immermann schön genannt. Sein zweites Hauptwerk, der Titurel, ebenfalls dem Gralsagenkreis angehörend, ist leider nur fragmentarisch vorhanden, sei es, daß der Dichter dasselbe nicht vollendete, sei es, daß ein ungünstiges Geschick es nur teilweise aufbewahrte. Wir besitzen davon zwei Bruchstücke (zusammen 170 melodisch gebaute Strophen), wovon insbesondere das erste, welches die zwischen Schionatulander und Sigune entbrannte Minne schildert, unvergleichlich zart und innig ist. Hier finden sich auch die herrlichen Strophen zum Preis der Liebe:

„Owê, minne, waȥ touc
din kraft under kinder?
wan einer der niht ougen
hât, der möht dich spüren, gieng er blinder.
minne, du bist alze manger slahte:
gar alle schrîbære künden
nimêr volscrîben dîn art noch dîn ahte.

Sît daȥ man den rehten
münch in der minne
und och den klôsenære
wol beswert, sint gehôrsam ir sinne,
daȥ si leistent mangiu dinc doch kûme,
minne twinget rîter under helm:
minne is vil enge an ir rûme.

Diu minne hat begriffen
daȥ smal und daȥ breite.
minne hât ûf erde hûs,
ze himel is reine für Got ir geleite.
minne is allenthalben, wan ze helle.
diu starke minne an krefte erlamt,
is zwifel mit wanke ir geselle.“

Geringere Bedeutung kommt Wolframs drittem Rittergedichte, dem Willehalm zu, welches seinen Stoff aus dem karlingischen Sagenkreise herüberholte und im 13. Jahrhundert durch Ulrich vom Türlein und Ulrich von Turheim umgearbeitet und

vollendet wurde, wie auch der Titurel um das Jahr 1270 oder noch später von einem gewissen Albrecht von Scharfenberg (?) aufgenommen und zu einem unendlich langen und langweiligen Gedicht ausgesponnen ward, das jedoch insofern Berücksichtigung verdient, als es uns den Ausgang des Gralmythus vor Augen bringt. Unter Wolframs Namen ist uns auch noch ein weiteres Gedicht aus diesem Kreise, betitelt Lohengrin, überliefert worden, das aber nach Inhalt und Form als ein plumpes, wahrscheinlich aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammendes Unterschiebsel sich erweist, wie das auch mit dem Alexander des Ulrich von Eschenbach (um 1270) der Fall ist.[90])

Wolframs großer Zeitgenosse und Antagonist Gottfried ist wahrscheinlich zu Straßburg geboren und zwar als der Sohn bürgerlicher Eltern, was der Titel „Meister“ vor seinem Namen beweist, da die adeligen Poeten jener Zeit alle den Titel „Herr“ führten.



Tristan. Miniatur aus der Münchener Tristanhandschrift.

Diese bisher allgemein giltige Annahme, daß Gottfried von Straßburg ein „bürgerlicher Meister“ gewesen, ist im Jahr 1868 mit manchen Gründen in Frage gestellt worden durch Hermann Kurz (Wochenausgabe der Allgem. Zeitung Nr. 33 fg.). Kurz hat wahrscheinlich gemacht, daß Gottfried von dem in Straßburg ansässigen adeligen Bürgergeschlecht von Straßburg stammte (Godefredus de Argentina) und vielleicht die Stelle des Stadtschreibers bekleidete. Gegen diese Vermutung richtete C. Schmidt seine Untersuchung: „Ist Gottfried v. St. Straßburger Stadtschreiber gewesen?“ (1878), worin die Grundlosigkeit der Hypothese nachgewiesen ist.

Der Inhalt von Gottfrieds großem, leider unvollendet gebliebenem Gedicht Tristan und Isolt,[91]) die berühmte keltische Liebessage von Tristan und Isolde, darf als bekannt vorausgesetzt werden; ebenso die Thatsache, daß Ulrich von Turheim und Heinrich von Freiberg jeder eine Fortsetzung und einen Schluß zu Gottfrieds Werk dichteten.

Abgesehen von seinem dichterischen und künstlerischen Werte, ist Gottfrieds Werk schon darum höchst merkwürdig, weil es in seinem Verhältnisse zu Wolframs Parzival zum erstenmal ganz entschieden jenen Gegensatz zwischen Spiritualismus und Sensualismus, zwischen idealistisch-supranaturalistischem und realistisch-humanistischem Geiste aufzeigt, welcher durch unsere ganze Nationallitteratur hindurchgeht und der, wie hier im ersten Blütenalter derselben zwischen Wolfram und Gottfried, so auch im zweiten zwischen Klopstock und Wieland, zwischen Schiller und Goethe leicht nachgewiesen werden kann. In Wahrheit eine wunderbare Erscheinung, dieser Meister Gottfried von Straßburg; ein großer Dichter und Künstler, einer der lichtesten Geister unserer Kulturgeschichte, ein Hellene unter mittelalterlichen Christen, eine Vorwegnahme von Goethescher Klassik inmitten grellster Romantik. Sein Gedicht ein tadelloses Kunstwerk und zugleich eine kühne Protestation gegen die Weltanschauung seiner Zeit, seine Helden und Heldinnen Menschen und nicht bloß Begriffe, seine Sprache funkelndes Gold, sein Stoff, wie der Shakspeares, der unerschöpflichste: das Menschenherz. In lächelnder Überlegenheit sieht er auf das religiöse und soziale Leben seiner Zeitgenossen herab;

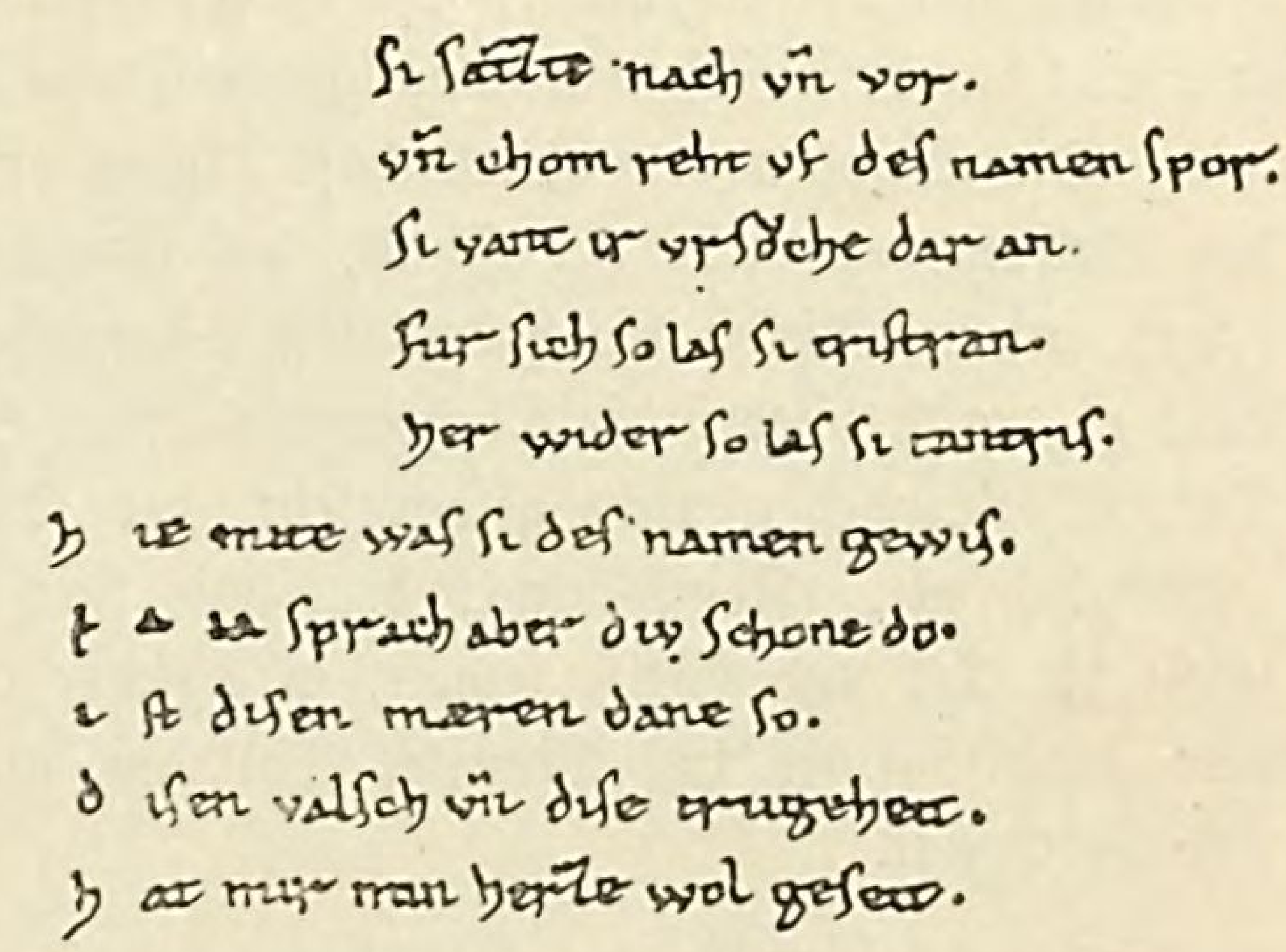


Gottfried von Straßburg.

Miniatur aus der Manesseschen Liederhandschrift in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.

denn er fühlt und weiß es, daß die Erde die Heimat des Menschen und daß das bewegende Prinzip alles Lebens und Schicksals kein anderes ist denn die menschliche Leidenschaft, obgleich er dem Geschmacke seiner Zeit die Einräumung macht, diesem realistischen Prinzip das symbolische Gewand der Magie umzuwerfen (in der Erzählung von dem Zaubertrank, der Tristan und Isolde für einander entbrennen läßt). Hier, wie überhaupt in den wesentlichsten Punkten seines Dichtens und Trachtens, trifft er mit dem Moslem zusammen, der ein Jahrhundert später in den Rosenlauben von Schiras seine Ketzereien sang. Gottfried hätte verdient, mit Hafis in einer Zelle zusammen zu wohnen; sie sind wahrhaft Brüder im Geiste. Wenn Hafis zur Verbrennung aller Korane und Breviere auffordert, wenn er davor warnt, irgend einem Heiligen

Sie satzte nach unde vor
unde chom (kam) uf des namen spor
si vant ir ursoche dar an
fur sich so las si: Tristan
her wider so las si: Tantris.
hie mite was si des namen gewis
ja, ja, sprach aber diu schone do,
ist disen mæren dane so?
disen valsch unde dise trugeheit
hat mir mein herze wol geseit.



Vers 10121—10130 aus der ältesten Tristanhandschrift in der Münchener Bibliothek. (K. B. A.)
Isolde liest den Namen Tantris und findet durch Umstellen der Silben (Si satzte etc.), daß derselbe Tristan bedeuten soll.

zu trauen, weil in der Kutte immer ein Hallunke stecke; wenn er das ganze Gebäude der Heuchelei und des Afterglaubens mit lodernden Spott in Brand steckt: so findet er einen ebenbürtigen Geistesgenossen in Gottfried, der bei der Gelegenheit, wo Isolde die Feuerprobe bestehen muß, das Institut der Ordalien dem Spotte preisgiebt, indem er die vorgebliche Einwirkung Gottes durch eine lustige Weiberlist parieren läßt und zuletzt von dem „vil tugendhaften Krist“ geradezu sagt, was Lessing in fünf Sprachen einmal von Jungfer Lieschens Fingerhut sagte.

„Amen, sprach diu schœne Isot:
in gotes namen greif siȝ an (das glühende Eisen)
und truog eȝ, daȝ siȝ niht verbran.
da wart wol geoffenbæret
und al der werlt bewæret
daȝ der vil tugenthafte Krist
wintschaffen alȝ ein ermel ist:
er vüeget unde suochet an,
da manȝ an in gesuochen kan,
alse gevüege und alse wol,
als er von allem rehte sol.
erst allen herzen bereit,
ze durnehte unt ze trügeheit.
ist eȝ ernest, ist eȝ spil,
er ist ie swie so man wil.“

Hafis versprüht der Zerflossenheit des Orients gemäß seine Liebesglut in tausend schimmernde Lieder und Bilder, Gottfried faßt die Eingebungen seiner Phantasie und seines Herzens mit künstlerischer Gestaltung und Gruppierung in ein großes Gemälde zusammen; aber beiden ist die Liebe eine einzige Offenbarung, an die sie glauben, das

einzige Mysterium, das sie verehren. Bei dem Perser tritt dieses Liebesevangelium in kecken, glänzenden epigrammatischen Äußerungen offen zu Tage, bei dem Deutschen hüllt es sich in den weiten Mantel behaglicher Erzählung und verkündet sich mehr in Handlungen als in Worten, wie das der lyrischen Form des einen und der epischen des andern gemäß ist. Beide Dichter opponieren dem religiösen und gesellschaftlichen Dogma ihrer Zeit, beide bringen die Berechtigung der Persönlichkeit gegenüber allen Satzungen zur Anschauung, beide lassen den Gedanken über den Glauben, den Drang des Herzens über die Schranken der gang und gäben Moral triumphieren. Aber Hafis setzt in trunkenem Übermut über die sozialen Konflikte hinweg, Gottfried fußt mitten in denselben. Die sozialen Konflikte sind recht eigentlich sein Gegenstand: seine Dichtung von Tristan und Isolde ist der soziale Roman des Mittelalters. Unser Dichter vereinigt das hellenische Gefallen an dem rein Menschlichen mit dem modernen Bewußtsein. Die Wunden der Gesellschaft klaffen offen vor seinen Augen, aber er hat dafür den Balsam der Liebe zur Hand, der ihm noch ein wunderthuender war. Gottfried öffnet unsern Blicken die bodenlosen Abgründe gesellschaftlicher Zerwürfnisse; allein er liebt es, rasch wieder die Blumenguirlanden seiner Rede verhüllend darüber zu werfen. Damit soll indessen nicht gesagt sein, der Dichter wäre vor seiner Aufgabe gleichsam zurückgeschreckt. Keineswegs; denn wie klar und scharf er dieselbe erfaßte, kann uns schon die Art und Weise zeigen, in welcher er gegenüber seinem großen Antagonisten, dem Spiritualisten und Mystiker Wolfram, an einer berühmten Stelle seines Gedichtes sich ausspricht.

„Vindære wilder mære,
der mære wildenære,
die mit den ketenen liegent
und stumpfe sinne triegent,
die golt von swachen sachen
den kinden kunnen machen
und ûȝ der bühsen gieȝen
stoubîne mergrieȝen,
die bernt uns mit dem stocke schate,
niht mit dem grüenen meien blate,
mit zwîgen noch mit esten.
ihr schate der tuot den gesten
vil selten in den ougen wol.
op man der wârheit jehen sol,
dane gât niht guotes muotes van,
dane lît niht herzelustes an:
ir rede ist niht alsô gevar,
daȝ edele herze iht lache dar.“

Seines Stoffes vollkommen Meister, bebte er vor keiner Konsequenz desselben zurück. Daß aber bei ihm die grellen Schreie des Schmerzes, des Zornes und der Verzweiflung, wie sie in den Werken der sozialen Poeten der Neuzeit, eines Byron und einer Sand, an unser Ohr schlagen, nicht laut werden, liegt einesteils in der kindlichen Naivität der Sage, deren Faden Gottfried mit richtigem Takt nie völlig entgleiten ließ, andernteils in der Künstlernatur des Dichters, welche stets darauf ausging, die Dissonanzen des Stoffes in die Harmonie des Kunstwerkes aufzulösen. Die kochenden Wirbel, die braudenden Riffe, über welche seine Erzählung hingleitet, vermögen den klaren Strom derselben nicht zu trüben, und wenn er in die finsteren Schlünde der Leidenschaft niedertaucht, so geschieht es nur, um Perlen der Schönheit daraus zu Tage zu fördern. Auch im Äußersten noch Maß beobachten, auch im Schrecklichsten nach Schönheit streben, das hat unser Dichter gewollt und hat es nicht weniger erreicht als jener Hellene, welcher den Laokoon gemeißelt. Hieraus und nur hieraus erklärt sich der beschwichtigende, ich möchte sagen tröstliche Eindruck, welchen sein Werk auf uns macht, ein Werk, das in seinen Grundtönen die unheimlichsten Mißklänge anschlagen

zu wollen scheint. Da haben wir eine alte, staatskluge, nur auf politischen Vorteil bedachte Diplomatin, die Königin von Irland; dann einen alten Strohmann von König, den marklosen Marke, der, um den Ausdruck des Volkslieds zu gebrauchen, in allem „immer will und nimmer kann"; ferner ein schönes, stolzes, liebeglühendes, in allen Listen bewandertes, in der Leidenschaft bis zum Verbrechen vorschreitendes junges Weib, die blonde Isolde, als Gattin an einen Greis verkuppelt und mit allen Fibern der Seele an dem jungen Neffen hängend; da haben wir ein Mädchen, Brangäne, welche aus der Freundschaft eine Religion macht und deren ganzes Leben ein Opfer ist; im Gegensatz zu dieser Treuen ein paar schweifwedlerische, ohrenbläserische Hofschranzen; dann Tristan, den ritterlichen Proletarier, der nichts besitzt als sein Schwert, seinen Geist und seine Liebe, denn sein Herzogtum Parmenien hat ungemein große Ähnlichkeit mit jenen zahllosen deutschen Grafschaften, die im Monde liegen, Tristan, dessen Arbeiten und Thaten anderen zu gute kommen und der zuletzt, von seiner hochgeliebten Blonden hinweggetrieben, durch eine tragische Ironie des Schicksals mit der ungeliebten, weißhändigen Isolde verheiratet wird, die sich zu ihrer Namensschwester verhält wie die Alltäglichkeit zum Ideal: — lauter Charaktere, die, wie sie sich, von zahlreichen Nebenpersonen unterstützt, in den buntesten Abenteuern und Intriguen verbinden, trennen und durchkreuzen, die gesellschaftlichen Kontraste und Schäden, die selbstsüchtige Zähigkeit des historisch Berechtigten, die rebellische Erhebung des unterdrückten Naturrechts, die Ohnmacht der Lüge des Gesetzes gegenüber der Wahrheit der Leidenschaft und des Bedürfnisses, also alles, was auch unsere Zeit bewegt, in sich darstellen und vor unseren Augen eine soziale Tragödie aufführen, der es, weil sie echt menschlich ist, an komischen Beigaben natürlich nicht fehlen darf. Der versöhnende Eindruck dieser Tragödie ist ganz das Werk des Dichters; denn aus der von ihm behandelten Sage in ihrer Ursprünglichkeit starren uns verwundende Dornen entgegen. (Vgl. E. Lobedanz: D. französ. Element in Gottfr. Tristan, 1878.)

Gottfried hat diese Dornen ohne Zwang, bloß durch den Zauber seiner Herzensmilde und seiner lauteren Phantasie in Rosen verwandelt und sogar über die finsterste Partie seines Werkes, über die Stelle, wo Isolde aus Mißtrauen die treue Brangäne ermorden lassen will, einen sanften Lichtschimmer verbreitet. Es zeigt in diesem Werk auch der Umstand den großen Meister auf, daß der Dichter seine sämtlichen Personen, selbst die untergeordnetsten, mit der nämlichen Aufmerksamkeit behandelt, daß alle Teile seiner Dichtung, die wichtigsten, wie die scheinbar geringfügigsten, mit der gleichen Begeisterung, Rundung und Vollendung geschrieben sind. Da ist kein Wort zu viel und keines zu wenig, und sogenannte schöne und glänzende Stellen giebt es da keine; denn das ganze Werk ist eine Schönheit, ein Glanz. Höchstens könnte man die Schilderung des Liebeslebens Tristans und Isoldes in der Wildnis und in der Minnegrotte als Krone des Gedichtes bezeichnen. Ich wüßte dieser von Innigkeit und Anmut überströmenden Schilderung im ganzen Reiche der Poesie nur etwa die Minnegespräche Schionatulanders, Sigunes und Herzeleides in Wolframs Titurel, die Gartenscene in Shakspeares Romeo und Julia, die Gartenscene zwischen Faust und Gretchen, die Gartenscene zwischen Alexis und Dora, den nächtlichen Heimgang von Hermann und Dorothea und endlich den dritten Akt von Grillparzers Tragödie Des Meeres und der Liebe Wellen an die Seite zu stellen.

In Hartmann, Wolfram und Gottfried hatte die höfische Epik ihren Gipfelpunkt

erreicht. Die Nachblüte derselben hat zwar viele Dichter aufzuweisen, aber keinen von großer Bedeutung. Im Geiste Hartmanns verfaßte Wirnt von Grafenberg sein dem Artussagenkreis angehöriges Gedicht Wigalois oder der Ritter mit dem Rade, ohne sein Vorbild zu erreichen. Noch weit schwächer sind Wigamur oder der Ritter mit dem Adler und Konrads von Stoffel Gauriel von Montabel. In einem cyklischen Gedichte, betitelt Der Aventiure Krone, faßte dann Heinrich von dem Türlin (um 1220) die Artussagen geistlos zusammen.



Miniatur aus Rudolfs von Ems Wilhelm von Orleans. Handschrift in der Ambraserſamml. in Wien. (Nach Schultz, Deutsches Leben.)

Aus Gottfrieds Nachahmern ist hervorzuheben Konrad Fleck, der die schöne, in unserer Zeit wieder von Rückert behandelte Sage von Flos und Blankflos seines Meisters nicht unwürdig bearbeitet und gewissermaßen ein Gegenstück zu Tristan und Isolde geliefert hat. Der fruchtbare Minnesänger Konrad von Würzburg († 1287 zu Basel) spann in Anlehnung an Heinrich von Veldeke die Sage vom Trojanerkriege zu einem riesenhaften Gedicht aus, das 60000 Verse enthält, und pflegte fleißig das Feld der Legende (Alexius, Sylvester), des geistlichen Panegyrikus (Die goldene Schmiede) und der gereimten Novelle (Kaiser Otto mit dem Bart, Der Schwanenritter, Die Märe von der Minne u. s. w.).

Rudolf von Ems leitete mit seinen Gedichten Alexander und Die Weltchronik von der Ritterepopöe zur Chronik über, dichtete einen Wilhelm von Orleans, dann die legendenhafte Novelle Der gute Gerhard und schlug, wie zur Buße für seine höfischen Dichtersünden, in seiner Legende Barlaam und Josaphat eine noch frommere Weise an. Neben der Legende, welche Hugo von Langenstein durch seine Martina, Reinbot von Durne durch seinen Georg und andere durch anderes bereicherten, machte sich allmählich in der Kunstpoesie besonders die kleinere poetische Erzählung geltend und zwar mit schwankhafter Hervorkehrung des Lebens und der Sitten der unteren Stände. Eine solche Volksnovelle ist Der Pfaff Amis,

welche um 1230 ein österreichischer, unter dem Namen der Stricker bekannter Dichter verfaßte. Hier klingt schon jener realistische Ton an, wie wir ihn vernehmen in der sittengeschichtlich so höchst wichtigen und merkwürdigen mittelalterlich-deutschen Dorfgeschichte (neuhochdeutsch von Oberbreyer, von L. Fulda) Meier Helmbrecht des Geistlichen Wernher der Gartener[92]) um 1240, und wie er mit dem 14. Jahrhundert in unserer Ritterdichtung immer derber und lauter und endlich ganz roh schreiend wurde in den aus Frankreich durch Flandern nach Deutschland herübergewanderten Dichtungen aus dem karolingischen Sagenkreis, Ogier, Reinald oder die Haimonskinder und Malagis, die wir in Übersetzungen finden, welche wohl kaum über das 15. Jahrhundert hinaufreichen. Der Stil dieser Werke ist weit mehr niederländisch-burlesk als höfisch, und sie dokumentieren den veränderten Geschmack der Zeit, insofern in ihnen das Rittertum schon vor anderen Erscheinungen auf der Bühne des Lebens in den Hintergrund tritt. Im Malagis überragt z. B. der Narr Spiet den Helden ganz entschieden. Die höfische Epik, als ein Produkt des aus der Fremde gekommenen Rittertums, mußte überhaupt mit dem Glanze des letzteren zugleich erbleichen. Der hellen hohenstaufischen Periode folgte ein düsterer Zeitraum allgemeiner Verwirrung, in welcher Landfriedensbruch, Faustrecht, Raub, Mord und zügellose Verwilderung des Adels und der Geistlichkeit üppig wucherten. Die rege Teilnahme an der fröhlichen Kunst erlosch. Erst begann den Dichtern der Atem auszugehen zu so großartigen Schöpfungen, wie der Parzival und der Tristan sind, und man begnügte sich mit kleineren Erzählungen, mit Novellen, die rasch zum Schwanke herabsanken.

Die reichste Sammlung mittelalterlich-deutscher Schwankdichtung bieten F. von der Hagens Gesamtabenteuer, hundert altdeutsche Erzählungen, Ritter- und Pfaffenmären u. s. f., 3 Bde. 1850, und Laßbergs Liedersaal, 4 Bde. 1846. Beide Sammelwerke thun drastisch dar, wie brutal, roh und liederlich es in der „guten alten, frommen Zeit" hergegangen. Man kann sich hiervon unwidersprechlich überzeugen, wenn man beispielsweise in der hagenschen Sammlung sich die gereimten Novellen und Schwänke ansieht: Alten Weibes List, Die halbe Birne, Die Heidin, Der Gürtel, Das Häselein, Der Sperber, Die Teufelsacht, Das warme Almosen, Weiberlist, Das heiße Eisen, Der weiße Rosendorn, Irregang und Girregar, Minneburst, Das Rädlein.

Zugleich kam die Legende, von welcher aus die höfische Epik, wie wir gesehen, im 12. Jahrhundert zu ihrer Blüte vorgeschritten war, wieder zu Ansehen, weil fromme Gemüter gegen die traurigen Zustände der Gegenwart in religiösen Vorstellungen Schutz und Abwehr fanden. Nüchternere Geister suchten sich bei der Zerstörung der romantischen Illusionen durch die Entartung des Rittertums dadurch zu helfen, daß sie die Betrachtung der Wirklichkeit in den Bereich der Kunst zogen, und so entstand unter dem Einfluß der niederländischen Historienreimer, eines Maerlant, Heelu, Velthem u. a. gegenüber der Legende die historische Reimchronik. In der Nachbarschaft der Niederlande wurden in niederdeutscher Mundart die ersten Werke dieser Art geschrieben, wie die Gandersheimer Chronik des Pfaffen Eberhard, die Chronik der Fürsten von Braunschweig, die Kölner Chronik von Meister Gottfried Hagen. Etwas weniger trocken und mehr romantisch als diese Reimwerke sind die Livländische Chronik von Ditleb von Alpeke und die Deutschordens-Chronik von Nikolaus von Jeroschin. Ottokar von Horneck suchte in seiner von 1250—1309 reichenden Chronik von Österreich und Steiermark den ritterlichen Ton zu halten, jedoch vergebens. Die

Wiederkäuung von Stoffen der Artus- und Karlssage, wie sie bis spät ins 15. Jahrhundert hinein durch Ulrich Fürterer, Johann von Soest u. a. getrieben wurde, ist ganz ungenießbar, und noch später, zur Zeit des Kaisers Maximilian I., der bekanntlich seine beste Kraft und Zeit an die unmögliche Restauration des Rittertums vergeudete, verlief sich das höfische Epos in die trostlos langweilige Öde des allegorischen Ritterromans. Wir sehen dies an dem nach des Kaisers Entwürfen von Marx Treizsauerwein ausgeführten Weißkunig und dem gleichfalls nach Maximilians Angaben von Melchior Pfinzing gereimten Teuerdank.[93])

„Tewrdank," sagt Pfinzing, „bedeutet den loblichen Fürsten und Kaiser Maximilian Erzherzog von Oesterreich und Burgund, und ist darum Tewrdank genannt, das Er von jugent auf all sein gedankhen nach tewrlichen sachen gericht," d. h. nach kühnen, abenteuerlichen und ruhmvollen Thaten. Den Inhalt bildet die Heiratsgeschichte des Helden Teuerdank (Maximilians) mit der schönen, edlen und reichen Erenreich (Maria von Burgund), welche Heirat erst nach Bestehung von allerlei Fährlichkeiten und Abenteuern vor sich gehen kann.

Vers und Reim der Ritterdichtung begannen sich vom 15. Jahrhundert an in die Prosa aufzulösen. Aus diesem Prozesse gingen die ritterlichen Prosaromane hervor, welche sich dann später zu den Volksbüchern verkürzten, wie sie unserem Volke seit Jahrhunderten die Geschichten von der Magelone, Melusine, Griseldis, Genovefa, vom Lanzelot, Tristan, Oktavian, Fortunat und, mit Herbeiziehung der Sagenkreise des volksmäßigen Epos und anderer älterer oder späterer einheimischer und fremder Sagen, die Geschichten vom hörnenen Sigfrid, vom Herzog Ernst, vom Ritter von Staufenberg, von Robert dem Teufel, vom Doktor Faust u. s. f. erzählen (vgl. J. Görres: Die deutschen Volksbücher; und K. Simrock: Die deutschen Volksbücher, in ihrer ursprünglichen Echtheit wieder hergestellt, 13 Bde. 1845—67).

Zugleich mit dem höfischen Kunstepos war die ritterliche Lyrik zur Ausbildung gelangt, von ihrem Grundton, der Minne (von dem althochdeutschen Wort meinan, meinen, gedenken, erinnern, lieben), die Bezeichnung Minnegesang entlehnend und in den Reihen ihrer Pfleger Fürsten zählend, wie Kaiser Heinrich VI., Konradin von Schwaben, Herzog Heinrich von Breslau, Markgraf Heinrich von Meißen, Markgraf Otto von Brandenburg und Herzog Johann von Brabant. Dieser auf Verherrlichung der Frauen, auf Übung höfischer Zucht und Standessitte, auf Pflege des religiösen Gefühls gerichteten Lyrik, welche als wesentliches Zugehör des ritterlichen Lebens ein sittigendes Bildungselement für das Mittelalter wurde, kommt ohne Frage ein Ehrenplatz in der deutschen Kulturgeschichte zu. Allein man darf sich denn doch offen gestehen, daß der ästhetische Ertrag dieses „frauenhaften" Gesanges im Ganzen ein geringer ist. Unwillkürlich drängt sich einem die Vergleichung unserer Minnesänger mit den provençalischen Troubadours auf, und Gervinus ist nur zu loben, daß er es ungescheut ausgesprochen hat, wie sehr jene hinter diese zurücktreten. Die mannhafte, oppositionelle Tendenz, welche die Lieder der Troubadours schwellt, die herrliche Kampflust eines Bertran de Born, den gegen Rom und das Pfaffentum heiß lodernden Zorn eines Peire Kardinal, jauchzende Freiheitsliebe und stolze Thatkraft, die tosende Freude an Waffenspiel und Gelagen, alle diese Kennzeichen eines kräftigen Männergeschlechts, wird man bei den Minnesängern, den einzigen Walther, und auch den nur beziehungsweise ausgenommen, vergeblich suchen, und höchst widerwärtig muß uns ihr Fürstendienern, ihr Almosenheischen berühren, welches so viel Bettelhaftes in die Minnesängerei brachte.

Aus ihrer engbegrenzten, fraulichsanften, deutschsentimentalen Sphäre heraus haben die Minnesänger Lieder gesungen, welche vermöge ihrer Innigkeit noch jetzt auf jugendlich empfängliche Herzen ihre Wirkung nicht verfehlen mögen; allein für reifere Gemüter muß dieses ewige Singen vom Gehen des Winters und Kommen des Frühlings, dies eintönige, meist abstrakte Sagen von der Minne Freud' und Leid zuletzt notwendigerweise langweilig werden. Die Form der Minnesänger, welche in Leiche (Lais, einfache Reimpaare ohne Strophen) und in Lieder mit Strophen und vielfachen Reimverschlingungen zerfiel, ist zumeist eine sehr kunstreiche, aber es birgt sich hinter derselben leider nur allzu häufig die größte Gedankenarmut. In den ältesten Liedern, welche der Kodex der Minnesänger aufzuweisen hat, in den Liedern des von Kürenberg, Dietmar von Aist und Walram von Gresten, herrscht noch volksmäßige Einfachheit.[94]) Als der Urheber des eigentlichen Minnegesangs, d. h. als der erste Dichter, welcher die höfische Bildung der Zeit, die feineren Formen, die künstlicheren Reim- und Strophenarten in Deutschland einführte, wird von den späteren Minnesängern allgemein Heinrich von Veldeke anerkannt, dessen Lieder wahrscheinlich noch vor 1190 entstanden sind. („Er inphete daz erste ris in tiutescher zungen." Gottfried von Straßburg.) An ihn schließen sich von berühmten Pflegern des eigentlichen feinen höfischen Tones an Friedrich von Husen, Heinrich von Rucke, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Reinmar der Alte, Wolfram von Eschenbach, Otto von Botenlauben, Ulrich von Singenberg; weiterhin noch vor oder in der Mitte des 13. Jahrhunderts Christian von Hamle, Gottfried von Nifen, Burkhart von Hohenfels, Rudolf von Rotenburg, Heinrich von Sax, Ulrich von Winterstetten, Hildebord von Schwangau, Walther von Metz, Reinman von Brennenberg, Konrad Schenk von Landeck.



Walther von der Vogelweide.
Miniatur in der Heidelberger Liederhandschrift.

Allen diesen steht weit voran **Walther von der Vogelweide.**[95]) Er gehört, wahrscheinlich bald nach 1230 gestorben und einer Sage nach zu Würzburg begraben, einesteils noch der glänzendsten Zeit der schwäbischen Lyrik an, anderenteils reichen seine Lieder hinunter in den Übergang dieser Dichtungsweise in die Didaktik, welcher sich gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts hin bewerkstelligte.

„Der Nachtigallen sind viele," sagt Gottfried von Straßburg an der berühmten Stelle seines Gedichts, wo er von seinen dichtenden Zeitgenossen redet, „wer aber soll der ganzen lieben Schar Leitfraue und Meisterin sein? Ich kenne sie wohl, es ist die von der Vogelweide. Hei, was die über die Haide mit hoher Stimme klinget! was Wunder sie uns bringet! wie fein sie organiret, ihr Singen moduliret! Die weiß wohl, wo sie suchen soll der Minne Melodien." Auch Walther singt von Liebe, auch er preist den Lenz und huldigt den Frauen, auch er ist fromm; allein zugleich dichtet er als mannhafter Denker und hellsehender Patriot gramschwere Lieder über den Untergang deutscher Größe und Tugend und straft in zornvollen Worten die Verderbnis des Papsttums und der Klerisei, wie die Erbärmlichkeit der Fürsten.

Wenn ich Walther mit Vorsatz den Ehrentitel eines Patrioten gegeben, so rechtfertigt er, ganz abgesehen von der durchgängig patriotischen Färbung seiner Gedichte, denselben schon durch die zwei schönen Strophen:

„Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeȝe mir geschehen,
kunde ich ie mîn herze bringen dar,
daȝ im wol gevallen
wolde fremeder site.
nû waȝ hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiuschiu zuht gat vor in allen.

Tiusche man sint wohl gezogen,
rehte als engel sint diu wîp getân.
Swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sîn anders niht verstân.
Tugent und reine minne,
swer die suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil.
lange müeȝe ich leben dar inne!"

Eigentümlich und im Gegensatze zu der eintönigen und überstiegenen Minnesubtilität recht erfreulich gestaltete sich der Minnegesang in den Liedern der beiden meist in Österreich weilenden und singenden Baiern **Nithart** und **Tanhuser**, die sich mit Vorliebe in bäuerischen Kreisen bewegten und die dortigen Vorkommnisse in derbrealistischen Liedern darlegten. Auch in den Liedern der beiden Schweizer **Steinmar** und **Hadloub** zeigt sich schon deutlich der Verfall der höfischen Minnedichtung, indem sie die parodistische Seite derselben hervorkehren und einen burlesk-realistischen Ton hineinbringen, der schon manches von dem Charakter des späteren Volksliedes an sich hat. Die wunderliche Verschnörkelung, in welche Minnedienst und Minnegesang um die Mitte des 13. Jahrhunderts geraten waren, zeigt uns der **Frauendienst** (neudeutsch von Tieck) des **Ulrich von Lichtenstein**, der seine Romantik nicht nur im Liede, sondern



Nachbildung eines Holzschnitts auf dem „Weißkunig."

Kaiser Maximilian empfängt Gesandte.

auch im Leben geltend zu machen suchte und dabei Erfahrungen machte, welche an die des edlen Ritters aus der Mancha lebhaft erinnern.[95]) In seinem Frauenbuch klagt derselbe Dichter über den Verfall der Sitte und Zucht unter den Männern und Frauen



Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift.
Oben Landgraf und Landgräfin von Thüringen. Unten steht: Hie(r) kriegent mit Sange Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Reimann de(r) Alte, der tugendhafte Schreiber, Heinrich von Ostertingen unde Klingsor von Ungerlant.

seiner Zeit und leitet so zu der jetzt aufkommenden gnomischen Dichtung hinüber, welche übrigens ein Meister Spervogel schon im 12. Jahrhundert geübt hatte und die in der zweiten Periode des Minnegesangs in überkünstelten Formen geübt wurde von

Konrad von Würzburg, Reinmar von Zweter, Friedrich von Sunnenburg, Konrad Marner, Rumeland (Raumsland), dem Doktor Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob (den Ermittelungen des Mainzer Professors H. Müller zufolge war Frauenlob im Jahre 1270 zu Mainz geboren und hieß eigentlich Heinrich zur Meise, Henricus ad parum), und dem Schmied Bartel Regenbogen.

Es macht einen eigentümlichen Eindruck, diesen Proletarier seine Stimme in den Chorus der zuletzt genannten gelehrten höfischen Poeten mischen zu hören, welchen er übrigens an Gemüt und Verstand überlegen ist. Rührend einfach sind die Worte, womit er sich einführte:

„Ich Regenboge
ich was ein smit,
uf hertem aneboȝ
gewan gar kümberlich mein brot,
armuot hat mich beseȝȝen.“

Dem Kreise dieser Gattung gehört auch das dem mythischen Klingsor, dem ebenfalls mythischen Ofterdingen, dem Walther v. d. V. und Wolfram von Eschenbach in den Mund gelegte Streitgedicht an, das, die rätselsüchtige Schulfuchserei höfischer Gelehrsamkeit aufzeigend, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt und an das sich die Sängermythe von dem Wartburgkrieg knüpft, in welchem die genannten Dichter um den Preis ihres Lebens wettgesungen haben sollen (Der Sängerkriec uf Wartburc).[96]) Zu Ende des 14. und im 15. Jahrhundert erlebte in den Liedern Hugos von Montfort[97]) und Oswalds von Wolkenstein[98]) die ritterliche Lyrik eine Nachblüte, gleichsam einen Altweibersommer. Beider Zeitgenosse Muskatblüt sang zwar auch noch an den Höfen, wurde aber mit seiner bürgerlichen Manier mehr für den Meistergesang Muster und Vorbild. Für die Produkte des späteren Minnegesangs ist das von der Augsburgerin Klara Hätzlerin zusammengestellte Liederbuch aus den Jahren 1470—71 ein Kodex geworden.

Man wähnte früher, die Klara Hätzlerin sei eine Nonne gewesen, hat aber Mühe, zu glauben, daß ein Liederbuch, welches so kolossale Schamlosigkeiten enthält, von einer Frau zusammengetragen sein könne.

Im 14. Jahrhundert ließ der Züricher Rüdiger von Manesse die Gedichte von 136 Minnesängern sammeln und abschreiben. Dieser manessesche Minnesängerkodex, früher auf der französischen Staatsbibliothek zu Paris, befindet sich jetzt in Heidelberg. Andere, doch nicht so bedeutende Handschriften sind die Weingartner, die Heidelberger und Benediktbeuerer.[99])

Wie ich oben angedeutet habe, nahm der Minnegesang schon frühzeitig didaktische Elemente in sich auf, weil verständige und wohlmeinende Männer gegen die in der höfischen Kunst allmählich einreißende Lüge und Unsittlichkeit, gegen die Minneliederlichkeit einerseits und gegen die sich spreizende hohle Gelehrsamkeit andererseits in Opposition traten. Die bedeutendste Anregung zur Didaktik hat wohl Walther gegeben. Ihre tüchtigsten Erzeugnisse sind der Welsche Gast des Thomasin von Zerkläre (Tirkler) aus dem Friaul (gedichtet zw. 1215—16), gegen die Überschwenglichkeiten der ritterlichen Romantik gerichtet, ferner die 1229 verfaßte Bescheidenheit (Bescheidwissen, richtige Beurteilung der Dinge) des Freidank, unter welchem Namen einige Walther verborgen glaubten; dann der Renner des Hugo von Trimberg, welches Buch seinen Namen daher hat, daß es, wie der Verfasser (er war zw. 1260—1309 Rektor

des Kollegiatstiftes zu Bamberg) will, als ein rasches Roß durch alle Länder rennen soll; endlich die treffliche Sprüchesammlung, welche, unter dem Namen des Winsbeke und der Winsbekin auf uns gekommen, Sprüche und Ermahnungen eines Vaters an seinen Sohn und einer Mutter an ihre Tochter enthält.

Viele Sprüche des Winsbeke kommen dem Besten gleich, was die ritterliche Kunst geleistet. Wie schön spricht er z. B. über den Frauendienst:

„Sun, wiltû zieren dînen lîp,
sô daȝ er si unvuoge gram,
sô minne und êre guotiu wîp:
ir tugent uns ie von sorgen nam
si sint der wunne ein bernder stam,
dâ von wir alle sîn geborn:
er hât niht zuht noch rehter scham,
der daȝ erkennet niht an in, —
er muoȝ der toren einer sîn,
und hete er Salomônes sin.
Sun, si sint wunne ein berndeȝ lieht,
an êren und an werdekeit
der werlte an vröuden zuoversiht:
nie wîser man daȝ widerstreit.
ir name der êren krône treit:
diu ist gemeȝȝen und geworht
mit tugenden vollic unde breit.
genâde got an uns begie,
do er im engel dort geschuof,
daȝ er si gap vür engel hie.“

„Moralische Lehrgedichte im heutigen Sinne des Wortes, urteilt Koberstein, darf man sich unter diesen Werken nicht vorstellen; im allgemeinen besprechen sie, jedes in eigentümlicher, mehr oder minder freier Weise, die Verhältnisse und Erscheinungen des geistlichen, sittlichen und leiblichen Lebens in ihrer Vielgestaltigkeit, handeln von Tugenden und Lastern, von Weisheit und Thorheit, teils die allgemeine Menschennatur, teils die Eigentümlichkeiten einzelner Völker, Geschlechter und Stände oder die großen öffentlichen Angelegenheiten des Tages berücksichtigend, und knüpfen daran Lehren, Ermahnungen und Warnungen, die sowohl die Sicherung des Seelenheils der Menschen als die Förderung ihrer irdischen Wohlfahrt und die Sittigung ihres wechselseitigen Verkehrs bezwecken.“

Einen bald sehr beliebten didaktischen Wirkungskreis wußte sich die Fabel zu verschaffen, welche in Deutschland zuerst als Untergattung des sogenannten Beispiels (Bispel) erscheint. Das Beispiel wurde frühzeitig als ein Teil der höfischen Litteratur angebaut und begriff in sich Schwänke, Fabliaux, Novellen, Tiermärchen und allerlei Geschichten aus dem Alltagsleben. Eine solche Beispielsammlung ist die Welt des Stricker (um 1230), und von dem in Prosa und Vers sich immer erweiternden Kreise dieser Gattung legen das (um 1337) durch Konrad von Ammenhusen aus dem Latein übertragene Schachzabelbuch,[100]) die von Hans dem Büheler 1412 poetisch bearbeitete Geschichte der sieben weisen Meister und vor allem die Gesta Romanorum Zeugnis ab.

In den römischen Gesten und in den zu Volksbüchern in Prosa umgewandelten britischen und fränkischen Sagen muß man auch die Anfänge der deutschen Novellistik suchen. Auf die Entwickelung derselben wirkten von auswärts ein der spanische Amadis, die italienischen Novellisten und der berühmte lateinische Roman des Äneas Sylvius (nachmals Papst Pius II.), betitelt Euryalus und Lucretia, welchen der Eßlinger Stadtschreiber Niklaus von Wyle 1462 übersetzte. Neben ihm waren Albrecht von Eyb aus Würzburg und Heinrich Steinhöwel aus Ulm durch Übertragung und Bearbeitung von Schriftwerken der Italiener für Ausbildung der schönen Prosa thätig.

Aus dem Wirrwarr der Beispiele losgelöst und selbständiger tritt die Fabel zuerst auf in dem Edelstein des Berner Predigermönchs Ulrich Boner (um 1324—49), einem Fabelwerk, das in einfach gehaltenem Vortrag einen reichen Schatz von weisen und eindringlichen Lehren enthält. Ins theologische, allegorisch-mystische Gebiet greift die Lehrdichtung hinüber in der Legendensammlung des Hermann von Fritzlar (1343), in dem Buch der Maide des Heinrich von Müglen (zur Zeit Karls IV.) und ähnlichem. An den Österreicher Stricker lehnte sich sein Landsmann Seifried Helbing mit seinem Lucidarius, einer Reihe moralisierender Gedichte, und gegen das Ende des 14. Jahrhunderts hin parodierte Heinrich der Teichner in seinen Spruchgedichten das Ritterwesen, während sein Zeitgenosse, der Wappensänger Peter Suchenwirt, dasselbe in Ehren zu halten sucht. Dies that auch Michael Beheim (geb. 1421), der mit seinen plumpen und rohen Sprüchen und Kunden von den Helden der entschwundenen Romantik kläglich an den Höfen umherbettelte, wogegen der Wappendichter Hans Rosenblüt (um 1430—60) das Rittertum ganz fahren ließ und in bürgerlich lustiger Manier Priameln (von Präambulum), Weinsegen und Schwänke dichtete. Ganz wunderlich sind Hadamars von Laber (um 1450) Allegorie von Der Minne Jagd und Hermanns von Sachsenheim († 1458) romantisch-allegorisch-didaktisches Gedicht Die Mohrin.

Wir haben die höfische Lyrik und Didaktik bis zu ihrem Ausgange, den Minnegesang bis zu seinem Übergang in den Meistergesang verfolgt und fügen nun, was über den letzten zu sagen ist, gerade noch hier an. Der Meistergesang[101]) ist das Produkt einer Zeit, wo Pflege und Genuß geistigen Lebens, wo die Bildung von den Schlössern der Fürsten und den Burgen des Adels in die Ringmauern der frisch und fröhlich aufblühenden Städte übergegangen und an die Stelle des entarteten Rittertums als Träger der Kultur und folglich auch der nationallitterarischen Offenbarung derselben das Bürgertum getreten war. Auf die ritterliche Phantastik folgte mit dem 15. Jahrhundert die bürgerliche Verständigkeit. Die Manier, womit sie die Liederkunst in den Meistersängerschulen trieb, hatte freilich viel prosaisch Handwerksmäßiges an sich, und der Kunstwert der Meistersängerei ist überhaupt sehr gering anzuschlagen; indessen hat diese ehrsame Bürgerlichkeit in ihrem Kreise doch manchen Keim der Bildung gepflanzt und gepflegt, und es läßt sich ihren oft höchst wunderlichen Auslassungen eine gewisse andächtig gemütliche Hingebung an den Gegenstand, eine gewisse Wärme des Gefühls nicht absprechen. Muster und Vorbilder für den Meistergesang wurden die späteren (gnomischen) Minnesänger, ein Reinmar von Zweter, Frauenlob, Regenbogen, Muskatblüt. Damit ist der Inhalt des Meistergesangs schon angegeben. Er war lyrisch ausgezierte Spruchpoesie, die sich in den bodenlosen Sand der scholastischen Dogmatik verlor und später Bibeltum und lutherische Orthodoxie zur Richtschnur nahm. Der Geist der Meister-

sängerei war also ein wesentlich religiöser. Die erste Innung bürgerlicher Sänger soll Frauenlob zu Mainz gestiftet haben. Eine alte Tradition verlegt den Ursprung des Meistergesangs gar in die Zeit Ottos I., in das Jahr 962 zurück. Die älteste bekannt gewordene Tabulatur ist die der Meistersängerschule von Straßburg vom Jahr 1493.

Tabulatur nämlich hieß das Gesetzbuch, worin die Satzungen der Prosodie, Metrik und Rhetorik enthalten waren. Die Versarten hießen in dieser Poetik Gebäude, die Melodien Töne oder Weisen. Wie spielerisch hierin verfahren wurde, zeigen schon die wunderlichen Bezeichnungen dieser Töne und Weisen (des Regenbogen güldner Ton, des Müglen langer Ton, der blaue und rote Ton, die Gelbveigleinweis, die gestreift Safranblümleinweis, die gelb Löwenhautweis, die verschlossene Helmweis, die kurze Affenweis, die fett Dachsweis u. dgl. m.). Das für den Gesang bestimmte Lied war strophisch gebaut, doch so, daß der zu Grunde liegende Strophenbau der Minnesänger ganz unmäßig (bis zu hundert Reimen auf die Strophe) ausgedehnt wurde, und hieß Bar. Die Strophen des Bar hießen Gesätze und bestanden aus zwei Absätzen oder Stollen, an welche sich der Abgesang mit eigener Melodie anschloß. Wem die Tabulatur noch nicht geläufig war, hieß Schüler; wer sie kannte, Schulfreund; wer einige Töne zu singen vermochte, Singer; wer nach fremden Tönen Lieder machte, Dichter; wer einen neuen Ton erfand, Meister. Seit Karl IV. die Meistersänger mit Korporationsrechten und Freibriefen begabt hatte (1378), mehrten sich die Singschulen in den Städten ungemein. Tonangebend wurden und blieben die Meistersängerinnungen der Reichsstädte Mainz, Frankfurt, Straßburg, Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Ulm. Aus dem Süden Deutschlands verbreiteten sie sich im Osten bis Breslau, im Norden bis Danzig hinauf. Bald thaten sich in einer Stadt die Meister eines einzigen Handwerks, bald in einer andern die gesangkundigen Meister verschiedener Handwerke zu einer Sängerzunft zusammen. An den Sonntagnachmittagen wurde auf dem Rathause oder in der Kirche „Schule gesungen". Meister, Dichter, Sänger, Schüler und Schulfreunde waren da versammelt, die löbliche Bürgerschaft, Männer und Frauen als Zuhörerschaft gegenwärtig. Das sogenannte Gemerk oder die Vorsteherschaft, bestehend aus dem Büchsenmeister, Schlüsselmeister, Werkmeister und Kronenmeister, leitete die Übungen. Dem Werkmeister standen die Merker (d. h. Liederrichter, Kritiker) in dem Geschäfte bei, die Fehler der vorgetragenen Stücke anzumerken, das Urteil über die Sänger zu sprechen und denselben die Preise zuzuerkennen. Der erste Preis bestand in einem aus Goldblech geschlagenen Bilde des Königs David (König-Davids-Harfen-Preis), die übrigen aus kleinen Kränzen von Gold- und Silberblech.

Der Meistergesang war am lebendigsten im 16. Jahrhundert, er überdauerte die Stürme des dreißigjährigen Kriegs und währte bis tief ins 18. Jahrhundert hinein. Die letzte Singschule wurde um 1770 zu Nürnberg gehalten, aber zu Ulm übergaben erst 1839 die letzten Nachzügler des Meistergesangs ihre Tabulatur und ihre Singbücher dem dortigen Liederkranz. Der fruchtbarste wie der bedeutendste aller Meistersänger ist Hans Sachs, der treffliche Nürnberger Schuster, von dem weiter unten noch die Rede sein wird.

Wir müssen uns aber jetzt in den Anfang des 13. Jahrhunderts zurückwenden, um, nachdem wir die Gestaltung der Kunstpoesie des deutschen Mittelalters in den Händen der Geistlichkeit, der Ritterschaft und des Bürgertums betrachtet haben, den Gebilden unserer alten Volkspoesie Aufmerksamkeit zu widmen. Die deutsche Heldensage, deren einzelne Sagenkreise oben angegeben wurden, war in ihrer naturwüchsigen Entwickelung durch die Völkerwanderung unterbrochen, in ihrer volksmäßigen dichterischen Ausbildung erst durch die kirchlich-gelehrte Dichtung der Geistlichen, dann durch die höfische Ritterromantik gehemmt worden. In dem Gedächtnis des Volkes völlig

erstickt wurde sie nie, und wir müssen, um ihr plötzliches Wiederauftauchen zur Zeit der Blüte der Romantik zu begreifen, notwendig annehmen, daß die Überlieferungen einheimischer Heldensage dem fremdromantischen Geschmacke der höheren Stände zum Trotz in den unteren Ständen voll Pietät von einer Generation auf die andere fortgepflanzt worden seien. Diese mündliche Überlieferung war die Quelle, aus welcher im 12. und 13. Jahrhundert fahrende Volkssänger schöpften, deren kunstlose, auf Märkten, unter den Dorflinden und in Herbergen zum Preise der altnationalen Könige und Helden angestimmte Lieder allmählich wohl auch auf Burgen und Schlössern neben den fremdländischen Leichen und Mären Eingang fanden.

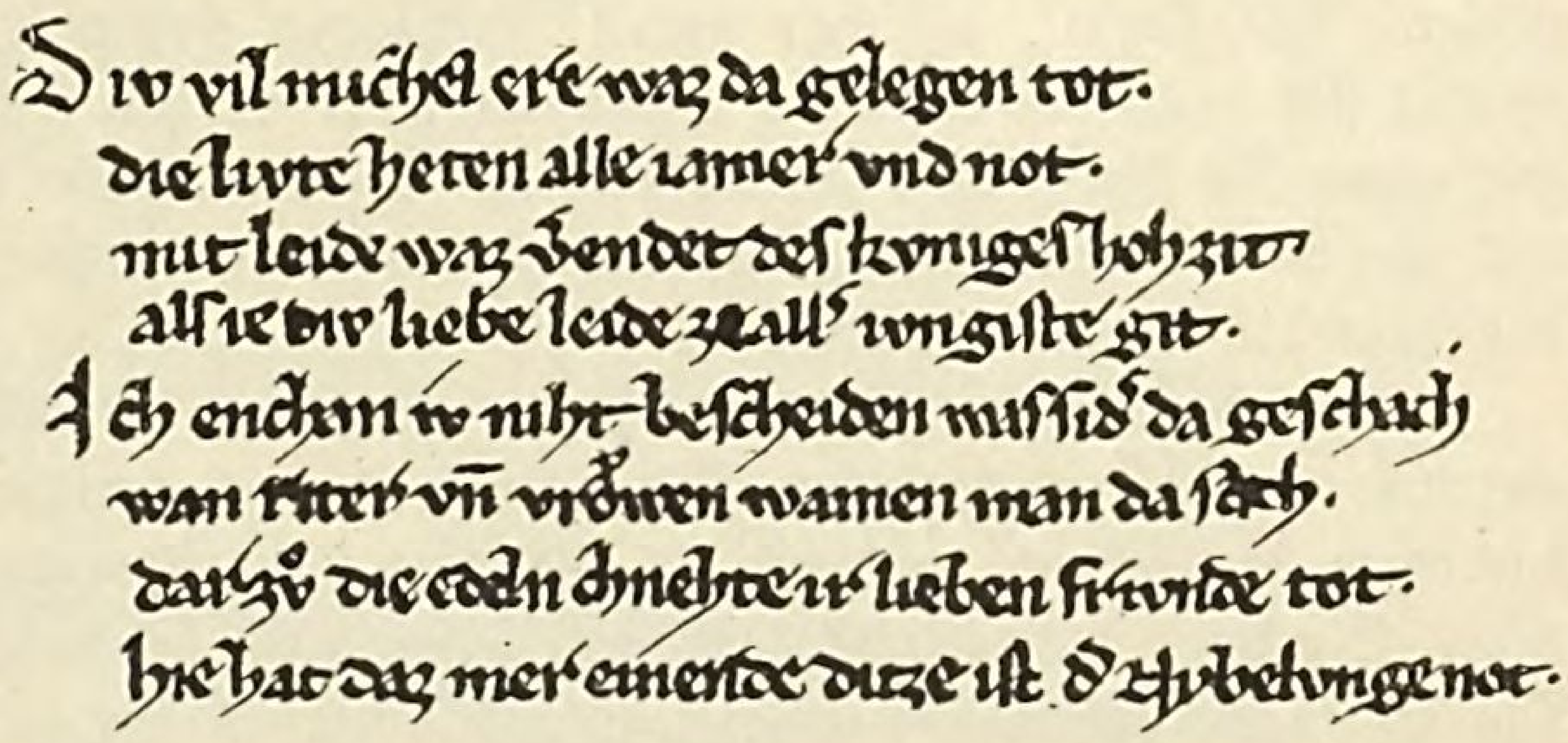
Die geschichtliche Grundlage dieser volksmäßigen Epik ist hauptsächlich die Zeit der Völkerwanderung, deren kolossale Umwälzungen nach Jahrhunderten noch in der Erinnerung des Volkes fortwirkten. Auf dieser Grundlage, deren Mittelpunkt der Hunne Attila oder Etzel einnimmt, erhob sich unsere nationale Heldendichtung. Das Geschichtliche derselben wurde natürlich von der ruhelosen Einbildungskraft des Volkes und seiner Sänger in den Hintergrund gedrängt, die Wirklichkeit vom Wunder überwuchert. Das Wunderbare, welches nach und nach in die altnationalen Stoffe durch Einwirkung der Romantik eingegangen, scheint als wesentliches Zubehör der höfischen Dichtung die Beschäftigung der Kunstpoeten mit dem volksmäßigen Epos vermittelt zu haben. Sicher ist, daß zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts höfisch gebildete Dichter der epischen Stoffe der Volkspoesie sich annahmen und die einzelnen Rhapsodien der Volkssänger zusammenstellten und überarbeiteten. Demnach erhielten zu einer Zeit, wo das höfische Rittertum, das Liebäugeln mit der Fremde und die alles beherrschende Frau Minne den Ton angaben, unsere altnationalen Heldenlieder aus den Kreisen der Sigfrids- und Dietrichssage ihre jetzige Gestalt durch Bearbeiter, deren Namen unbekannt sind und welche trotz allem ersichtlichen Eifer mit wenigen Ausnahmen ihrer Aufgabe lange nicht gewachsen waren und nur allzu viel von dem Geist ihrer Zeit in diese uralten Stoffe hineinlegten, ihre Ursprünglichkeit trübend, ihre volksmäßige Reinheit mit ungehörigen Zuthaten versetzend, alles nach ihrem Sinne Anstößige ausmerzend und das Ganze nach Kräften verchristlichend und romantisierend, d. h. verderbend. Doch waren diese großartigen Stoffe so gesund und kraftvoll und mächtig, daß ihre ursprüngliche Färbung durch die spätere Übermalung immer wieder durchschimmerte und daß sie auch in ihrer jetzigen Gestalt sich noch immer nach Inhalt und Form wesentlich von der höfischen Epik unterscheiden, insbesondere durch ihre objektive Haltung, welche zu der in den Kunstepen überall hervortretenden Subjektivität der Dichter einen scharfen Gegensatz bildet.

Unser herrliches Nibelungenlied (Der Nibelunge Not), dem der Ehrennamen des deutschen Nationalepos in keiner Weise zu bestreiten ist, wurde um das Jahr 1200—1210 durch einen unbekannten Dichter in zwei großen Hauptteilen zu einem Ganzen zusammengestellt und abgeschlossen, offenbar zu einer Zeit, wo die Sage noch vollkräftig im Volke lebte.[102])

Über den Wert der verschiedenen Handschriften (darunter zehn vollständige), in denen das Nibelungenlied auf uns gekommen ist, gehen die Ansichten auseinander; ebenso über die Entstehung der gewaltigen Dichtung. Lachmann nahm an, sie sei aus einer Anzahl unabhängiger Lieder durch Zusammenfügung, ähnlich den homerischen Dichtungen, hervorgegangen, und fand achtenswerte Anhänger. Ihm trat Holtzmann entgegen, der zu dem Ergebnisse

kam: „Es müssen vier Personen angenommen werden, welche sich nach und nach mit den Nibelungen beschäftigt haben. Die erste ist Konrad, der Schreiber des Bischofs Pilgrim; die zweite ist der Dichter, durch welchen der Sachsenkrieg und vielleicht noch manches andere in unser Epos gekommen ist; die dritte ist der Dichter der Klage, und endlich die vierte derjenige, welcher um 1200 dem Werke seine jetzige Gestalt gab." Auf Holtzmanns Seite stellten sich Pfeiffer, Zarncke, Bartsch u. a. und hielten an ursprünglicher Einheitlichkeit der Dichtung fest. Der unbekannte Dichter — Kürenberg kann wohl nur als Umdichter und Abschließer vermutet werden — stammte wahrscheinlich aus Österreich.

Im Nibelungenliede sind der burgundisch-niederrheinische, der ostgotische und der hunnische Sagenkreis zusammengeflossen. Die Umbildung ins Mythische, welche die Sigfridsage infolge ihrer Verpflanzung in den Norden erfahren, giebt sich in unserem deutschen Gedicht nur episodisch kund. Es umfaßt in 39 Abenteuern oder Gesängen 2440 vierzeilige Strophen und zerfällt in zwei Abschnitte, deren erster bis zum Tode Sigfrids (1-19), deren zweiter von Kriemhilds Verheiratung mit Etzel bis zur Erfüllung ihrer Rache reicht (20—39).



Diu vil michel (große) ere waȝ (war) da gelegen tot.
die luite heten alle jamer und not.
mit leide waȝ verendet (beendet) des Kuniges hohzit,
als ie diu liebe leide zu aller jungiste git.
(Wie immer die Liebe zu allerletzt Leid giebt.)
Ich enchan (kann) ja niht bescheiden waȝ sider (nachher) da geschach;
wan (als daß) riter unde vrowen wainen man da sach,
darzu die edeln chnehte ir lieben frainde tot.
hie hat daȝ mer (Geschichte) ein ende: ditze (dies) ist der Nybelunge not.

Die zwei Schlußstrophen der Nibelungenhandschrift A (in München). K. B. A.

Inhalt: Wir werden zuerst in das Königshaus der Burgunden im alten Worms am Rhein geführt, sehen hier die drei Könige Gunther, Gernot und Giselher ihrer Mutter Ute und ihrer Schwester Kriemhild „in Treuen pflegen" und lernen ihre vornehmsten Vasallen und Mannen kennen, Hagen von Tronje, Volker, Dankwart und andere. Von hier bringt uns das Heldenlied auf die Burg Santen in Niederland, wo König Sigmund mit seiner Gemahlin Siglind, die Eltern Sigfrids, herrschen. Ins männliche Alter getreten, zieht Sigfrid mit wenigen Gefährten nach Worms, und bei seiner Ankunft daselbst rollt Hagen die heldenhafte Jugendzeit des Ankömmlings vor uns auf, indem er erzählt, wie Sigfrid einen nordischen Riesenstamm, die Nibelungen, sich unterwarf und sie und ihren Hort sich dienstbar machte. Sigfrid sieht Kriemhilde, liebt sie und wirbt um sie durch tapfere Thaten, die er zu Gunsten ihres Bruders Gunther verrichtet. Mit letzterem fährt er nach Isenland und gewinnt ihm durch List und Kühnheit die Königin dieses Landes, Brunhild, zur Frau. Nach Worms zurückgekehrt, vermählt er sich mit Kriemhild. Nun aber entspinnt sich zwischen dieser und ihrer Schwägerin ein verderblicher Hader über die Vorzüge ihrer Gatten, welcher zur Folge hat, daß auf Brunhilds Anstiften Sigfrid auf der Jagd von dem felsenherzigen Hagen verräterisch ermordet wird. Kriemhilds Trauer um den Ermordeten ist unbeschreiblich groß und sie gelobt furchtbare Rache, welche zu vollführen sie endlich Gelegenheit findet. Es herrscht nämlich zur selben

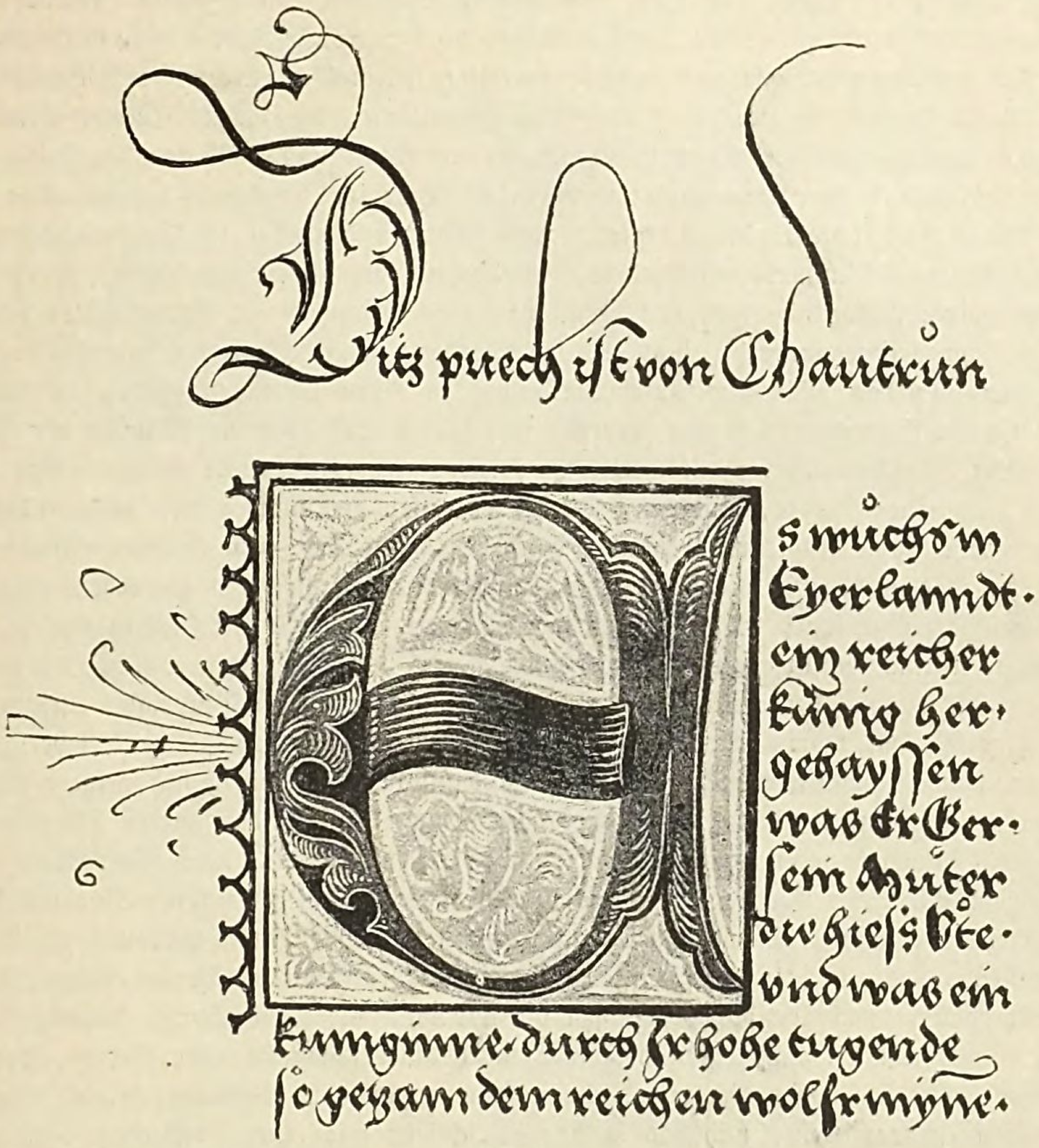
Zeit im Hunnenlande der mächtige König Etzel, welcher, von dem weithin tönenden Rufe Kriemhilds angeregt, durch eine Gesandtschaft, deren Haupt der edle Markgraf Rüdeger von Bechelaren, um die Hand der schönen Heldenwitib werben läßt. Von dem Gedanken bewegt, daß sie als Gattin eines so großen Königs an den Mördern ihres unvergeßlichen Sigfrid sich wohl eher würde rächen können als in ohnmächtiger Witwentrauer, nimmt Kriemhild den Antrag günstig auf, zieht nach Ungarn und vermählt sich mit Etzel. Um ihre Rache zu bewerkstelligen, läßt sie nach einiger Zeit ihre königlichen Brüder und deren Mannen zu Festlichkeiten nach Ungarn laden, und die Burgunden nehmen der Warnung Hagens zum Trotz die Einladung an. Aber kaum an Etzels Hoflager angekommen, erfahren sie von seiten ihrer Schwester die feindseligste Behandlung, und es entspinnt sich zwischen ihnen und den Hunnen allmählich ein Vernichtungskampf, der nur mit dem Untergange sämtlicher Burgunden endigt. Den Hagen, als den letzten, enthauptet Kriemhild mit eigener Hand. Darüber empört sich das Herz des alten Hildebrand, der an der Seite seines Gebieters Dietrich zuletzt gegen die Burgunden gekämpft hatte. Ergrimmt über Kriemhilds unbändige Rachewut und den dadurch veranlaßten Untergang so vieler herrlicher Männer, zieht er sein Schwert und haut die Königin in Stücke.

Die Form des Gedichtes ist die nach ihm benannte Nibelungenstrophe. Die metrische Grundform derselben ist der Jambus, doch kommen auch Versfüße anderer Art in buntestem Wechsel vor, wodurch die Monotonie des Vortrags in glücklicher Weise vermieden wird. Die Verse haben sechs Hebungen und werden durch die Cäsur in der Mitte geschnitten. Die letzte der vier Verszeilen pflegt gewöhnlich länger auszulaufen als die übrigen, was dem Ganzen eine gefällige Abwechselung giebt.

Das Ganze widerhallt von dem furchtbaren Waffentosen der Völkerwanderung. Es bringt uns die eisernen Gestalten jener Zeit vor Augen, „auf denen oder auf deren historischen Ebenbildern das ganze Staatensystem von Europa als auf seinen Grundpfeilern ruht." Mit konsequentester Charakteristik, volksmäßig objektiv, in episch behaglicher Breite wandelt unser Heldenlied anfangs einher; aber bald beginnt die epische Ruhe der dramatischen Energie zu weichen, sich überbietend in wilden Affekten stürzen die Ereignisse dem Ende zu, und das Epos endigt mit dem gewaltigen Schlageindruck einer Tragödie. Freudehell beginnt es am schönen grünen Rhein, mit einem durch Mark und Bein dröhnenden tragischen Akkord schließt es an der düsteren Donau, und wie das leise wimmernde Nachbeben jäh zerrissener Harfensaiten klingen die Schlußverse: „Ich kann euch nicht bescheiden, was weiter da geschah, als daß Ritter und Frauen weinen man sah!" Ich möchte, wenn es gestattet ist, behufs kürzester Charakterisierung des Nibelungenliedes an ein Bild aus der Alpenwelt erinnern. Aus den blauen Gletschergrotten der Finster- und Lauteraarhörner hervorgekommen, wandelt der Aarstrom erst still und sachte unterhalb der Grimsel hinab auf den weiten Grund des Räterichsbodens, den er murmelnd durchzieht; aber die Bergkolosse rechts und links drängen sich immer enger um den Fluß zusammen, Granitmassen türmen sich seinem Laufe entgegen, immer abschüssiger wird die Bahn, immer tobender wird das Geräusch drunten in dem engen Rinnsal, immer schneller und schneller jagen die schäumenden Wellen, immer düsterer drohen von allen Seiten die zahllosen Klippen und Zacken und Firne herab und endlich schießt in unbändiger Hast und mit furchtbarem Donnergeroll der Strom jählings hinab in die grauenvolle Handeckschlucht.[97])

Für die ästhetische Kritik des Nibelungenliedes hat, wie mir scheint, L. Bauer das Bedeutendste geleistet durch seinen Aufsatz Die Nibelungen als Kunstwerk (in den Gesammelten Schriften). Goethe äußert über unser Nationalepos: „Die Kenntnis dieses Gedichtes gehört

zu einer Bildungsstufe der Nation; jedermann sollte es kennen, um nach dem Maßstab seines Vermögens die Wirkung davon zu empfangen.“ Hegel, der unserem Epos sonst nicht eben hold ist, nennt es dennoch ein schätzenswertes, echt germanisches, deutsches Werk, welchem es durchaus nicht an einem nationalen, substanziellen Gehalt in Beziehung auf Familie, Gattenliebe, Vasallentreue, Heldenschaft und an innerer Markigkeit fehle. Rosenkranz sagt: „Alle Gegensätze des Unbefangenen und Ahnungsvollen, der Heiterkeit und des Schmerzes, des


Ditz puech ist von Chautrun
Es wuchs in Eyerlanndt. ein reicher kunig her- gehayssen was Er Ger- sein Auter der hiess Vte. vnd was ein kungînne. durch jr hohe tugende so gezam dem reichen wol jr myne.

Anfang des Gudrunliedes aus der einzigen Handschrift, in der das Gedicht erhalten ist. Ambrasersammlung in Wien. (K. B. A.)

Vertrauens und der Tücke, alle Widersprüche der höchsten Pflichten, wie das Band der Familienliebe und Freundschaft durch Rache zerrissen wird, sind im Nibelungenlied so vortrefflich konstatiert, und die schlichte Sprache ist so edel und vielseitig, daß seit dem homerischen Epos kein gewaltigeres hervorgebracht ist.“ [103])

Die Klage, ein in kurzen Reimpaaren verfaßtes Gedicht, ist ein Nachhall des gewaltigen Liedes von der Nibelungen Not, deren Schlußscenen es rekapituliert, um an diese Rekapitulation die Ergüsse der Trauer Etzels, Dietrichs und Hildebrands um die Erschlagenen zu knüpfen.

Hat man das Nibelungenlied die deutsche Ilias genannt, so tritt ihr das dem friesisch-dänisch-normannischen Sagenkreis angehörige Heldenlied Gudrun oder besser

Kudrun[104]) als deutsche Odyssee würdig zur Seite; denn wie in dieser, so giebt auch in unserem deutschen Gedichte das Meer mit seinen schönen und furchtbaren Erscheinungen den Hintergrund des heroischen Gemäldes ab, und wie die Odyssee im Gegensatze zur Ilias mit Glück und Freude schließt, so auch im Gegensatze zu dem tragischen Schluß der Nibelungen die Kudrun mit Friede, Freude und einer dreifachen Hochzeit.

Inhalt: 1) Hagen, der Sohn des Königs Sigebant von Eyrland (Irland), wird durch einen Greifen auf eine ferne Insel entführt, wo drei Königstöchter seine Gefangenschaft teilen. Auf wunderbare Weise aus derselben errettet, heiratet er eine seiner Mitgefangenen, Hilde, und übernimmt die Herrschaft über sein Heimatland. 2) Hagens Tochter Hilde wird von ihrem Vater so geliebt, daß er ihr keinen Gatten gönnt und die Boten der Freier tötet. Nur der soll seine Tochter heimführen, welcher den Vater im Zweikampf besiegt. Der Hegelingen König Hetel begehrt die Jungfrau zum Weibe und sendet in kaufmännischer Verkleidung drei seiner Mannen nach Eyrland, von denen Wate durch seine Stärke, Frute durch seine Freigebigkeit, Horand durch den Wohllaut seines Gesanges und Harfenspieles sich auszeichnet. Dem Letztgenannten gelingt es, die Werbung seines Gebieters heimlich bei Hilde anzubringen und das Mädchen zur Einwilligung in einen Entführungsplan zu bewegen. Hagen setzt den Entweichenden nach, erreicht sie, billigt aber doch die Wünsche der Tochter und gestattet ihre Vermählung mit Hetel. 3) Diesem giebt Hilde zwei Kinder, einen Sohn, Ortwein, und eine Tochter, Kudrun. Die letztere wird viel umworben, insbesondere von Hartmut, dem Sohn des Königs Ludwig von der Normandie, dem sie aber Hetel versagt. Herwig von Seeland vergilt die abschlägige Antwort, welche auch ihm geworden, mit einem Einfall ins Hegelingenland. Kudrun scheidet den Streit und wird mit Herwig verlobt. Nun benützen die Normannenfürsten eine Abwesenheit Hetels von Hause und rauben Kudrun nebst ihrer Gespielin Hildburg. Hetel eilt den Entführern nach, auf dem Wulpesand entspinnt sich ein heftiger Kampf, worin Hetel von Ludwig getötet wird. Infolge der Niederlage der Hegelingen wird Kudrun in die Normandie gebracht und daselbst, weil sie sich weigert, Hartmut zu heiraten, von dessen Mutter Gerlinde schwer geplagt und zu den harten Diensten einer Magd und Wäscherin gezwungen. Indessen ist in Hegelingen eine neue Generation herangewachsen und Ortwein, Herwig und Wate führen einen Rachezug nach der Normandie aus. Als Späher ausgesandt, treffen Ortwein und Herwig die Kudrun und Hildburg am Meeresufer waschend, was zu einer der schönsten Situationen des Gedichtes Veranlassung gibt. In der Nacht darauf umringen die Hegelingen die normannische Königsburg. Ludwig fällt im Sturme von Herwigs Hand, Gerlinde wird von Wate erschlagen; aber Ortrun, Hartmuts Schwester, welche sich gegen die treue Kudrun stets wohlwollend bewiesen, bringt diese dazu, den Frieden zu vermitteln, und das Heldenlied schließt mit einer dreifachen Vermählung, Herwigs mit Kudrun, Ortweins mit Ortrun und Hartmuts mit Hildburg.

Es sind in diesem Gedichte drei verschiedene, ursprünglich gewiß nicht zusammengehörige Teile lose zu einem Ganzen verbunden. Der erste Teil gehört mehr in den Wunderkreis der britischen Sagen, die beiden andern Teile aber haben sicherlich deutsche Volkslieder zur Grundlage. Zu schönster Blüte entfaltet sich das Gedicht im dritten Teile, wo es den ganzen Adel einer deutschen Frauenseele, die um der Treue willen auch das Härteste zu erdulden weiß, zur vollen Erscheinung bringt. Ihre jetzige Gestalt hat der Kudrun wahrscheinlich ein österreichischer Dichter und zwar in den Jahren 1210—1212 gegeben. In Österreich mögen dann im Verlauf der Zeit auch die späteren Einschiebsel entstanden sein, von welchen das Gedicht wimmelt.

Vom Ausgange des 13. Jahrhunderts an und das ganze 14. hindurch erlosch das Interesse am nationalen Heldengesang wieder und die volksmäßige Epik teilte den

Verfall der höfischen. Im 15. Jahrhundert aber, wo die Dichtung nach vollbrachter Abstufung von der ritterlichen Lyrik zur bürgerlichen Didaktik wieder, freilich nur auf kurze Zeit, zum Volke zurückkehrte und der Geschmack am Einheimischen wieder erwachte, wurden auch die übrigen Heldensagen der alten Zeit umgedichtet (und zwar leider meist von sehr talentlosen Menschen), erweitert und in Sammelwerken zusammengestellt. Ein solches Sammelwerk ist das Heldenbuch[105]) — im Gegensatz zu den Nibelungen und der Kudrun, die das „große Heldenbuch" ausmachen, auch das „kleine Heldenbuch" genannt — welches Kaspar von der Roen um das Jahr 1472 zusammengestellt hat. Den Inhalt bilden folgende, teils in die Nibelungenstrophe, teils in den Berner Ton, teils in kurze Reimpaare, teils auch in sechszeilige Strophen gekleidete Sagen: 1) Der hörnerne Sigfrid, 2) Sigenot, 3) Ecken Ausfahrt, 4) Zwerg Laurin oder der kleine Rosengarten (neudeutsch v. Zingerle), 5) Alpharts Tod, 6) Dietrichs Flucht zu den Hunnen, 7) Die Schlacht vor Raben (Ravenna), 8) Der große Rosengarten (neudeutsch von Simrock), 9) Otnit, 10) Hugdietrich, 11) Wolfdietrich, 12) Biterolf. Das weitaus bedeutendste dieser Gedichte ist unstreitig der große Rosengarten.

Hie seczt munich
ylsan synen brüdern die krentzlin
auff· die er jn auß dem rosengartē
bracht hett / vnnd drucket sy in jr
haubt das das blůt hernach ran.



Aus einem Drucke des Heldenbuches vom Jahre 1509. (K. B. A.)

Kriemhild, die Tochter des Königs Gibich zu Worms, ladet den Dietrich von Bern samt zwölf seiner Mannen zum Kampfe mit den Hütern ihres Rosengartens. Als Preis werden den Siegern Rosenkränze und Küsse verheißen. Dietrich und seine Amelungen besiegen, besonders mit Hilfe des Mönches Ilsan, eines Bruders des alten Hildebrand, die Burgunden und kehren dann in ihr Land zurück, wo Ilsan seine Mitmönche zu Gegenständen seiner riesenhaften Späße macht.

Bedeutsam ist diese Dichtung insbesondere durch die Einführung der Figur des in seinem ungeschlachten Humor an die Urgestalten der volksmäßigen deutschen Epik erinnernden kampflustigen Mönches Ilsan, welcher sicherlich das Muster abgegeben hat

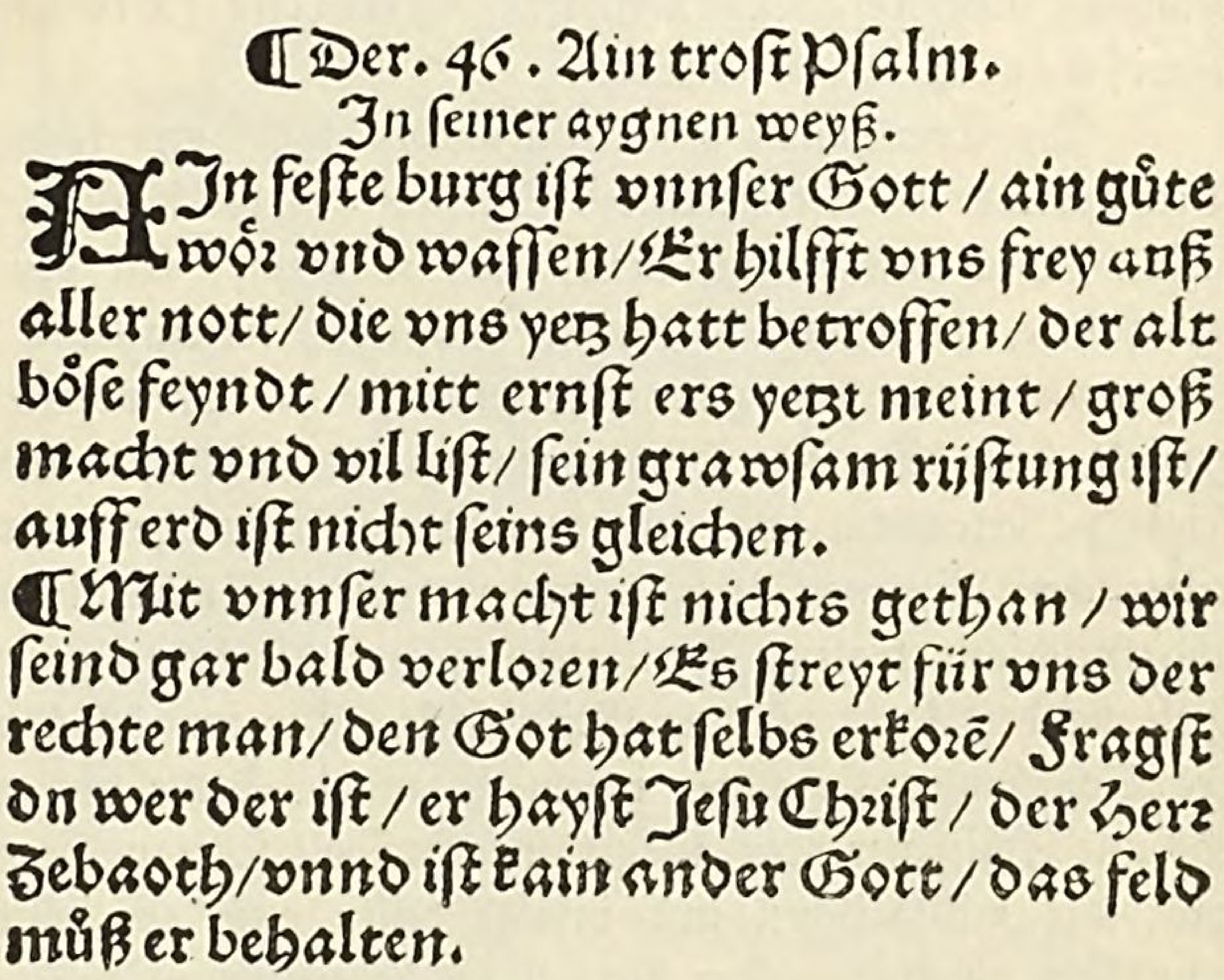
für die volkstümlich derbe Schwankdichtung, wie sie später im Lalenbuch und in dem berühmten Volksbuch vom Tyll Eulenspiegel auftrat.[106])

Mit dem Herantreten des Bürgertums und des Volkes zu der sozialen Stellung, welche bis zum 14. und 15. Jahrhundert der Adel ausschließlich eingenommen, mit dem demokratischen Bewußtsein, welches die Hussitenschlachten, die Fehden der deutschen Städte gegen das adelige Raubgesindel, die glorreichen Siege der Dithmarsen im Norden, der Schweizer im Süden von Deutschland gegen Fürsten und Ritter geweckt hatten, erwachte auch der Drang poetischer Äußerung wieder im Volke. Das historische Volkslied verdrängte die zu Allegorik und Panegyrik vertrocknete Ritterdichtung. An der holsteinischen Grenzmark insbesondere und in den Alpen ertönten solche Lieder freudig laut, und zu den besten derselben gehören die, welche am Ende des 15. Jahrhunderts von Veit Weber gedichtet worden sind zur Verherrlichung der Schweizersiege über Karl von Burgund, namentlich des Sieges bei Murten. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts hin verlor sich dieser reiche volksmäßig-historische Sang[107]) mehr und mehr und gehören die historischen Gedichte des 17. Jahrhunderts der Region gelehrter Poeterei an. Aber nicht nur das geschichtliche Dasein, sondern auch das ganze Fühlen und Denken, Thun und Treiben des Volkes prägte sich im 14., 15. und 16. Jahrhundert in Liedern aus. Der Bauer sang hinterm Pfluge von den Leiden und Freuden seines geplagten Standes, der Müller begleitete das Geklapper seiner Mühle mit Reim und Klang, der Landsmann kürzte sich den Marsch durch kriegerische Preis- und Spottlieder, Bursch und Mädchen offenbarten einander in Liedern von oft wunderbarer Innigkeit das Geheimnis ihrer Herzen, Mönch und Nonne blieben nicht dahinten, der wandernde Handwerker bezeichnete sein Kommen und Gehen mit Willkomms- und Abschiedsliedern, der Pilger grüßte die Stätten seiner Andacht mit frommem Sang, der Traurige seufzte seinen Kummer, der Fröhliche jubelte seine Lust im Liede aus, der Jäger, der Fuhrmann, der Bettler, der Köhler, der Bergmann, der Schäfer, der Gärtner, der Winzer, sie alle ließen, was sie erlebt, was sie bewegte, was sie litten und thaten, in Liedern wiederklingen, von denen man, da ihre Verfasser unbekannt sind, wie vom Winde sagen kann, man spürt wohl ihren Hauch, aber man weiß nicht, von wannen sie kommen und wohin sie gehen.

Der Hauptcharakterzug der deutschen Volksliederdichtung (wie der deutschen Poesie überhaupt) ist ihre Universalität. Wenn wir die unendliche Fülle von historischen, romantisch-epischen und lyrischen Gesängen betrachten, die einst volkstümlich in Deutschland gewesen, so muß uns die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Formen und Darstellungen überraschen, wie wir sie ähnlich bei keiner andern Nation finden. Die deutsche Volkspoesie hat nirgends eine Spur von der tragischen Größe der alten skandinavischen, noch kommt sie in einer ihrer Balladen der ungeheuren konzentrierten Kraft und schauerlich düsteren Wildheit einiger schwedischen und dänischen Volkslieder bei. Sie ist wesentlich heiter, versöhnend, milde und hat selbst in ihren ältesten Ritterballaden wenig von der kühnen Romantik und tiefsüßen Melancholie der Schotten und Nordengländer. Die lyrische Würde der Spanier ist ihr fremd, noch fremder die episch-plastische Vollendung der Serben. Allein sie hat die Einfachheit und die Kraft, die ein gedrungener epischer Stil giebt, mit aller Volkspoesie, die dramatische Lebendigkeit der Darstellung mit aller Dichtung der germanischen Stämme und mit den Liedern der Briten insbesondere das tiefe, freudige Naturgefühl gemein. Der Ausdruck der Liebe ist in ihr, wie in der schottischen, herzlicher und kaum weniger glühend als bei den Spaniern, und diese Empfindung selbst viel tiefer als bei den slavischen Nationen, obwohl zu gleicher

Zeit auch um vieles sinnlicher und unzarter wie bei diesen. Wir meinen hier nicht die frechen und zügellosen Lieder, von welchen jedes Volk seinen Vorrat haben mag; diese haben meist einen lustigen, ja ausgelassenen Charakter, keinen empfindsamen. Wir haben vielmehr die große Menge von Balladen und Liedern im Sinne, in welchen sich Herzensgefühl und sinnliche Derbheit so eng verschlungen haben, daß sie nicht von einander getrennt werden können. Diese Verschmelzung und Verwechselung der besten Triebe des Menschen und ihrer Verirrung ist, wie gesagt, den deutschen und schottischen Volsliedern gemein. Was die ersteren aber einzig für sich haben und was, so viel uns bekannt, keine andere Nation mit ihnen teilt, ist die spielende Einbildungskraft, die ohne besondere Absicht phantastische Bilder zeichnet und sich harmlos an den eigenen bunten Schöpfungen erfreut, unbekümmert, ob der nächste Augenblick sie zerstöre. Und so sehen wir die deutsche Nation durch ihre Volkslieder so gut als die phantasievollste, innerlich reichste charakterisiert wie durch ihre Litteratur. (Talvj, Versuch e. geschichtl. Charakterist. d. Volkslebens germ. Nationen, S. 389.) Eine ebenso wahre als poetische Schilderung von der Entstehungsweise der Volkslieder entwarf Sallet (Gedichte S. 190).

Die Volksliederlust jener Zeit bezeugt recht charakteristisch die Limburger Chronik, indem sie von Volksliedern spricht und solche anführt, die „man in deutschen Landen sang und die gemein waren zu pfeifen und zu wampen zu aller Freude durch ganz Deutschland.“ Als zur Zeit der Reformation das deutsche Volksleben immer mehr in Fluß kam und die politischen Ereignisse die Teilnahme auch der unteren Stände entschiedener und lebhafter in Anspruch nahmen, mehrte sich die Zahl historischer Volkslieder außerordentlich. Die Helden und Vorgänge der Reformation und des Bauernkrieges, die Händel der Fürsten untereinander und mit dem Kaiser, die italienischen Fehden Karls V. und Franz’ I., die Türkenkriege, das waren die vornehmsten Gegenstände derselben.


¶ Der. 46. Ain trost Psalm.
In seiner aygnen weyß.
Ain feste burg ist vnnser Gott / ain gůte wör vnd waffen / Er hilfft vns frey auß aller nott / die vns yetz hatt betroffen / der alt böse feyndt / mitt ernst ers yetzt meint / groß macht vnd vil list / sein grawsam rüstung ist / auff erd ist nicht seins gleichen.
¶ Mit vnnser macht ist nichts gethan / wir seind gar bald verloren / Es streyt für vns der rechte man / den Got hat selbs erkorē / Fragst du wer der ist / er hayst Jesu Christ / der Herr Zebaoth / vnnd ist kain ander Gott / das feld můß er behalten.

Ältester erhaltener Druck des Liedes „Eine feste Burg“.
Kgl. öffentliche Bibliothek in Stuttgart.

Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts aber begann das historische und das weltliche Volkslied überhaupt zu verkümmern, wogegen das geistliche durch seine Umbildung zum protestantischen Kirchenlied neue Kraft gewann und zu einer öffentlichen Macht wurde. Martin Luther (1483—1546) gab zu diesem Aufschwunge des Kirchenliedes das Signal durch sein großartiges Lied „Ein’ feste Burg“, das Kampflied der Reformation, und unter seinen Nachfolgern in der Pflege des protestantischen Liedes sind zu nennen: Huldreich Zwingli, Justus Jonas, Erasmus Alberus, Paul Speratus, Nikolaus Hermann, Bartholomäus Ringwaldt, Johann Rist, Philipp Nikolai, Simon Dach, Heinrich Alberus, Georg Neumark u. a. m., vor allen jedoch und mit höchster Auszeichnung Paul Gerhardt

(1607—1676, „O Haupt voll Blut und Wunden“, — „Befiehl du deine Wege“). Die Übersetzung der Psalmen durch Ambrosius Lobwasser († 1585) bezeichnete schon das Abgehen vom lutherischen Bibelton und die Berücksichtigung der neuen (französierenden) Kunstpoesie.[108]) Von katholischer Seite fand die religiöse Dichtung in dem lateinischen Poeten Jakob Balde (1603—68) in deutscher Sprache nur einen sehr platten Anbauer, welcher sich — eigentümliche Erscheinung! — in seinen lateinischen Gedichten keineswegs platt erwiesen hat, sondern als ein wirklicher Poet und auch als ein guter Patriot; talentvollere Pfleger aber erwuchsen ihr in dem wahrhaft frommen, gegen die Hexenprozesse eifernden Jesuiten Friedrich von Spee (1591—1635, Trutz-Nachtigall) und in dem mystisch-pantheistischen Johann Scheffler (1624—77), bekannter unter dem Namen Angelus Silesius (Die verliebte Psyche, Cherubinischer Wandersmann).

Die Erwähnung des Kirchenliedes führt uns schon mitten in die Sturm- und Drangperiode der Reformation. Diese, d. h. der Versuch, das kirchliche, politische und soziale Leben neu zu gestalten, trat in Kampf mit den Instituten des Mittelalters und führte, wenn auch im ganzen gescheitert, im einzelnen dennoch dem gesellschaftlichen Organismus eine Masse neuer Lebenskräfte zu. Mancherlei Umstände hatten zusammengewirkt, diese historische Erscheinung möglich zu machen, als deren Vorspiel die Hussitenkriege zu betrachten sind. In dem Maße, in welchem mit dem Verblühen der höfisch-ritterlichen Bildung die sogenannten unteren Stände in den Vordergrund der Kultur und Geschichte traten, beseitigten sie auch die bisherige exklusive politische und soziale Geltung des Adels und der Geistlichkeit. Die um 1354 bekannt gewordene Erfindung des Schießpulvers machte, indem sie an die Stelle der geharnischten Reitergeschwader das mit Schießgewehren ausgerüstete Fußvolk setzte und dem Volke Waffen in die Hand gab, der militärischen und infolge dessen auch der politischen Bedeutung des Adels allmählich ein Ende. Der Verfall des Lehenswesens beugte zugleich den feudalen Trotz des Junkertums, und dieses begann sich immer entschiedener als Hofadel der fürstlichen Gewalt unterzuordnen, welche hinwiederum, um durch Haltung von Soldtruppen sich behaupten zu können, in dem steuerzahlenden Bürgertum eine Hilfsmacht suchte, die sie gezwungenerweise durch Erteilung allmählich sich erweiternder Rechte und Freiheiten an sich ketten mußte. Und wie sich das Bürgertum gegen den Adel in immer siegreichere Opposition setzte, so stand die Gelehrsamkeit immer entschiedener gegen die Kirche auf. Auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete bereitete sich eine Revolution vor, die sich freilich erst vollbringen konnte, nachdem durch die großartigen astronomischen, geographischen und technischen Entdeckungen des 14., 15. und 16. Jahrhunderts der thatsächliche Grund zu einer neuen Weltanschauung gelegt worden war, die Erfindung der Buchdruckerkunst (1436—54) durch Johannes Gutenberg aus Mainz dem Gedanken unermüdliche und unlähmbare Schwingen verliehen und es also der Bildung möglich gemacht hatte, immer mehr Gemeingut der Nation zu werden. Wenn nun auf der einen Seite der eingerosteten scholastischen Schulweisheit der gesunde Menschenverstand und Mutterwitz der niederen Volksklassen mit Erfolg gegenübertrat, so ging auf der anderen inmitten der Gelehrsamkeit selbst eine Reform vor sich durch das Wiederaufblühen der klassischen Studien, welche im 15. Jahrhundert durch die Schüler des Thomas a Kempis (Verfasser des berühmten asketischen Buches De imitatione Christi?) aus den Niederlanden nach Deutschland verpflanzt wurden. Hier trieben und

verbreiteten Männer wie Rudolf Agrikola, Gerhard de Groote, Konrad Celtes und insbesondere Johann Reuchlin (1455—1522) und Desiderius Erasmus (1467—1536, Colloquia, Encomium moriae) das Studium der alten Sprachen und Litteratur mit erfolgreichster Begeisterung.[109])

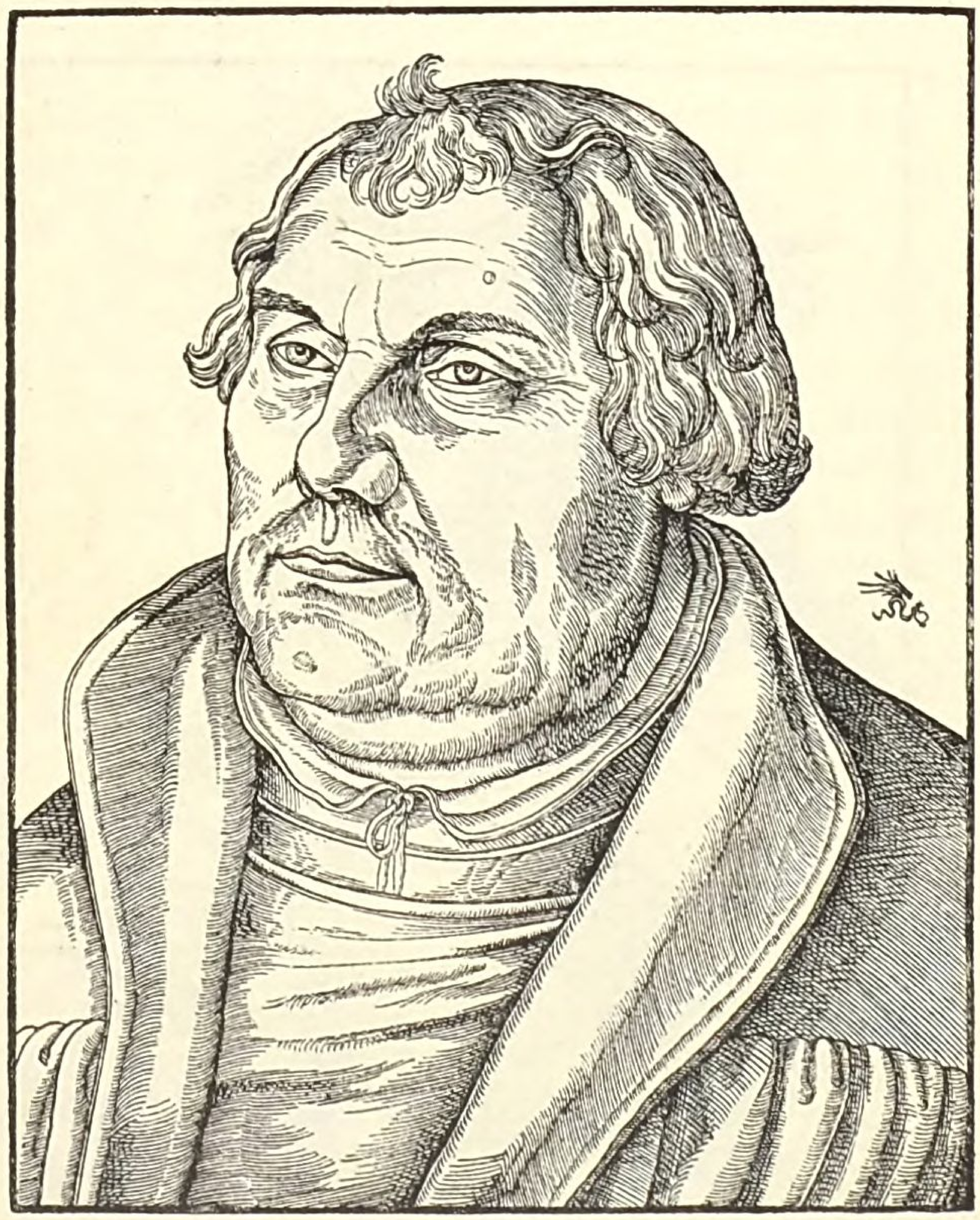
Aus den Kreisen der Humanisten gingen die berühmten satirischen Briefe der Dunkelmänner (Epistolae virorum obscurorum 1515—1517) hervor, in welchen gegen die Finsterlinge aller Gattungen eine unbarmherzige und tief einschneidende Geißel geschwungen ward. Strauß hat in seinem Ulrich von Hutten (Bd. I, Kap. 8) als Resultat einer eingehenden Untersuchung gefunden, daß die „Erfindung, Konzeption und erste Idee" der Dunkelmännerbriefe dem bekannten Humanisten Crotus Rubianus angehörten. Diese in unübersetzbarem Dunkelmänner-Latein geschriebene Satire bringt uns den hochherzigen Ulrich von Hutten (1488—1523) in Erinnerung, welcher Anteil daran hatte. In ihm vereinigte sich alle tüchtige Strebsamkeit damaliger deutscher Jugend, aller Freiheitseifer seiner Zeit, und wie in seiner „Klag und Vermahnung wider den Gewalt des Bapsts", so hat er in allen seinen, der überwiegenden Mehrzahl nach freilich lateinisch geschriebenen Gedichten und Schriften, und so hat er auch im Leben Deutschtum, Licht, Freiheit, Wahrheit und Recht mit Schwert und Feder, mit Scharfsinn und Witz, mit flammendem Enthusiasmus und todesmutiger Energie unter Verfolgung, Not und Krankheit verfochten.[110]) Neben Hutten ist der unglückliche Nikodemus Frischlin (1547—1590) zu erwähnen; denn auch er zeigte sich in seinen lateinischen Gedichten und Komödien durchaus von den Ideen der Zeit bewegt und gab insofern gleich jenem einen Vermittler zwischen der gelehrten und der volksmäßigen Litteratur ab.



Ulrich von Hutten. Holzschnitt aus Reusners Icones 1590.

Der gelehrte Stand hatte eine korporative Gestaltung, die Wissenschaft eine größere Selbständigkeit und Unabhängigkeit erhalten durch die Gründung der Universitäten, deren erste 1348 zu Prag, deren zweite 1365 zu Wien, deren dritte 1387 zu Heidelberg eröffnet worden und die sich bald über ganz Deutschland verbreiteten. Allerdings

wurde der Geist freier Forschung auf diesen Anstalten zunächst noch durch den häufig abgeschmackten und absurden Formelkram der scholastischen Philosophie zurückgedrängt und niedergehalten; allein täglich sich kräftigend durch den Gesundbrunnen der klassischen Studien, gewann er allmählich Boden, schritt von Eroberung zu Eroberung vor und half eine Zeit herbeiführen, wo, wie Hutten ausrief, „die Geister erwachten und es eine Lust war zu leben". In der That regte und rührte es sich damals auf allen Gebieten reformatorisch, und auch die deutsche Litteratur bemühte sich, an dem Verjüngungsprozesse teilzunehmen. Allein es fehlte ihr in gleichem Maße, wie der Reformation überhaupt, an einem die Umstände bewältigenden Genie, an einem wahrhaft schöpferischen Geiste.



Martin Luther.
Verkleinerte Wiedergabe eines Holzschnittes auf einem Flugblatte vom Jahr 1551.
(Nach Baum, Kirchengeschichte.)

Einen solchen Geist, einen derartigen Genius oder Dämon besaß auch Luther keineswegs, und zudem reichte seine Bildung über das Niveau der ordinären theologischen von damals nicht hinauf. Vom Humanismus wußte und wollte er nichts. Theolog in jeder Fiber, hat er im Teufels-, Hexen- und sonstigen Afterglauben mit den Dümmsten seiner Zeit redlich gewetteifert. Von politischer Kultur war auch nichts in ihm zu spüren. An Fürstenfürchtigkeit ist er von keinem Deutschen übertroffen worden, was doch viel sagen will. Der große Gedanke einer kirchlichen nicht nur, sondern auch einer staatlichen Reform, einer wirklichen und wahrhaften Wiedergeburt der deutschen Nation, worauf der geniale Feuereifer eines Hutten abzielte, fand in Luthers theologisch verengtem Schädel keinen Raum. Er ist mit seinem knechtschaffenen Gepredige: „Daß 2 und 5 gleich 7 sind, das kannst du fassen mit der Vernunft: wenn aber die Obrigkeit sagt: 2 und 5 sind 8, so mußt du's glauben wider dein Wissen und Fühlen" — so recht der Erfinder der Lehre vom beschränkten Unterthanenverstand gewesen. Wie es der Mittelmäßigkeit Art und Brauch, so hat auch Luther alles, was über seine theologische Verbohrtheit und Verbissenheit wegragte, als „Schwarmgeisterei"

verworfen. Die Vernunft war ihm, um seinen eigenen grobianischen Ausdruck zu gebrauchen, nur „des Teufels Hure", der Bibelbuchstab war ihm alles. Das hölzerne Joch des römischen Papsttums hat er zerbrochen, ja; aber an dessen Stelle hat er das eiserne Joch eines Bibelbuchstabengötzendienstes gesetzt, welches nachmals die unzähligen Päpstlein der lutherischen Orthodoxie den Menschen schwer genug gemacht haben. Luthers eigentliche Großthat, eine That von unberechenbarer Tragweite, war seine theoretische und praktische Verneinung des Cölibats. Seine Rebellion gegen den römischen Stuhl hatte Erfolg, weil das Halbe und Mittelmäßige allzeit von der ungeheuren Mehrzahl der Menschen, als ihrem eigenen Wesen entsprechend, angenommen, das Ganze und Geniale dagegen abgelehnt wird; dann aber auch, weil Luther mit den Fürsten gegen das Volk sich verband und die fürstliche Herrsch- und Habsucht zu Gunsten seiner Reform geschickt zu benützen wußte. Was des Reformators nationallitterarische Bedeutung angeht, so beruht dieselbe auf seiner bereits erwähnten geistlichen Liederdichtung, auf seiner rastlosen Thätigkeit als Pamphletist und auf seiner berühmten Bibelübersetzung. Hierbei ist der noch vielfach im Schwange gehende Irrtum zu berichtigen, daß die lutherische die erste Verdeutschung der Bibel gewesen. Die älteste hatte um 1343 Matthias von Beheim angefertigt. Im Jahre 1483 sodann hatte Anton Koburger eine Bibelübersetzung veröffentlicht und wieder eine andere i. J. 1507 ein gewisser Ottmar. Allein diese Vorgänger überflügelte Luther weit. Er begann 1517 seine Bibelverdeutschung und beendigte sie 1534. Ihre Kraft- und Kernsprache bot dem aus langem Schlafe aufgerüttelten Gedanken eine straffe, schlagfertige Form dar, während der Inhalt des Buches auf die Entwickelung des Geisteslebens deutscher Nation einen unermeßlichen Einfluß geübt hat. Theologisten sagen natürlich: Einen unbedingt heilsamen Einfluß. Humanisten dagegen meinen, die mittels der lutherischen Bibel bewerkstelligte Verjudung unseres Volkes sei vom Unheil gewesen und unsere großen Denker und Dichter des 18. Jahrhunderts seien hauptsächlich darum so hoch zu preisen, weil sie es unternommen, die Nation aus den Fesseln dieser Verjudung wieder zu lösen. Gewiß ist übrigens, daß Luther bedeutend und gewaltig geworden dadurch, daß er deutsch schrieb und wie er deutsch schrieb.

Das Bedürfnis der Prosa hatte sich erst mit dem Verfall der höfischen Kunstpoesie und dem Emporkommen des Bürgerstandes geltend gemacht. Der gelehrte Stand, dem das Latein als Sprache der Scholastik und des römischen Rechts genügte, that nichts, um dieses Bedürfnis zu befriedigen. Desto mehr wirkten für die Ausbildung der Prosa große Kanzelredner im 13. und 14. Jahrhundert, wie Berthold von Regensburg († 1272) und der tiefsinnige Johann Tauler († 1361), der „Minnesänger der Prosa".[111] „Durch sinen munt rett got vom himelrîche", hat der Minnesänger Heinrich Frauenlob von Berthold gesagt.

Auf die Fortbildung derselben wirkte fördernd die Erhebung der deutschen Sprache zur Gesetz- und Kanzleisprache durch eine Verordnung Rudolfs von Habsburg, welche zur Folge hatte, daß vom Ausgange des 13. Jahrhunderts an jede deutsche Stadt von einiger Bedeutung ihre Statuten und Rechtsbücher, wie die Entscheidungen der Gerichte in der Volkssprache niederschreiben ließ („Stadtrechte", „Weistümer"). Zwischen 1215—1276 entstanden auch die beiden für das germanische Recht so wichtigen Sammlungen von Gesetzen und Rechtsgewohnheiten, wie sie damals im nördlichen und im südlichen Deutschland giltig waren, ich meine den von dem sächsischen Ritter Eike von

Repgow zusammengestellten Sachsenspiegel und den etwas später von einem oberdeutschen Geistlichen zusammengetragenen Schwabenspiegel. Vom 14. Jahrhundert an, wo der sprachliche Einfluß der schwäbischen Dichtung immer mehr und mehr abnahm, begann in Sprache und Schrift eine Anarchie einzureißen, welche ein ebenso treues als trostloses Spiegelbild der damaligen politischen Wirtschaft im „Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation" abgab. Diese Sprachverwilderung, welche zwischen dem Hoch- und Niederdeutschen unstät umherschwankte und allerlei Mundarten aufs willkürlichste vermischte, diese Anarchie bändigte Luther durch die Kraftsprache seiner Bibelübersetzung, aus welcher sich das aus den beiden bisherigen Hauptdialekten zusammengeschweißte Neuhochdeutsche als der vereinigte Sprachschatz des deutschen Volkes entwickelte. Auch außerdem hat Luther durch die Sprachgewalt, welche er in seinen didaktisch-polemischen Schriften (Predigten, Katechismen, Tischreden, Briefe, Gutachten, Trostschreiben, Streit- und Schmähschriften[112]) entwickelte, anregend auf die Gestaltung unserer Sprache und unseres Schrifttums eingewirkt und insbesondere für die „grobianische" Litteratur des 16. Jahrhunderts in seiner Streitschrift Wider Hans Worst (Herzog Heinrich von Braunschweig) ein unübertreffliches Muster aufgestellt.

Der Einfluß seines Stils äußerte sich bald auch in der historischen Prosa, deren Entwickelung jedoch schon im 14. Jahrhundert begonnen hatte. Die ältesten Geschichtebücher in deutscher Sprache sind die Elsässische und Straßburgische Chronik von Jakob Twinger von Königshofen (1386) und die für die Kultur- und Sittengeschichte jener Zeit äußerst wichtige Limburger Chronik, von Johann Gensbein (?) begonnen, von Georg Emmel († 1538), Adam Emmel und zuletzt von Johann Mechtel bis 1612 fortgeführt. Eine Thüringische Chronik schrieb der Mönch Johann Rothe in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eine Baierische Chronik (1533) Johann Thurnmayer (Turmair), in niederdeutscher Sprache eine Pommersche Chronik Thomas Kantzow († 1542). Der Sprichwörtersammler Sebastian Franck († um 1545) verfaßte eine allgemeine deutsche Chronik und eine Chronica, Zeytbuch unnd Geschychtbibel von Anbegynn bis in dies gegenwärtig 1531 Jar. In Francks Spuren wandelte dann später Julius Wilhelm Zinkgref (1591—1635), von dem wir eine Sammlung historischer Anekdoten und „sinnfertiger" Spruchreden (Apophthegmata) der Deutschen besitzen. Georg Rüxner (geb. um 1497) gab in seinem Turnierbuch eine „wahrhaffte eigentliche und kurze Beschreibung von Anfang, Vrsachen, Vrsprung und Herkommen der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation". Adam Reißner schrieb eine Historia der Herrn Georgen und Kasparn von Freundsberg (1568), Christoph Lehmann eine Chronik der Reichsstadt Speier (1568—1638). Hervorzuheben sind die schweizerischen Chroniken aus dem 15. und 16. Jahrhundert, so Diebold Schillings Beschreibung der burgundischen Kriege, so Petermann Etterlyns Kronica von der loblichen Eydgnoschaft, vor allen aber das Chronicon Helveticum oder gründliche Beschreibung der sowohl in dem Heiligen Römischen Reich als besonders in Einer Loblichen Eydtgnoßschaft und angränzenden Orten vorgeloffenen merkwürdigsten Begegnussen des Glarners Egidius Tschudi (1505—1572), der seinen Stoff mit sicherem Urteil beherrschte, freilich gar häufig auch stark mit Phantasie verbrämte, und dessen naiver und gedrungener Stil außerordentlich anzieht und fesselt.

Tschudi wurde scharf be- und verurteilt, als Phantast, Tendenzmacher und Fälscher, durch Mommsen, Kleißner u. a., verteidigt durch Blumer.

Auch von zwei höchst merkwürdigen memoirenartigen Werken ist hier noch Notiz zu nehmen. Es ist dies die Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der eisernen Hand, welche Beschreibung der berühmte Ritter in alten Tagen auf seiner Burg Hornberg aufsetzte und zu welcher des schlesischen Ritters Hans von Schweinichen bis zum Jahre 1602 herabreichende Tagebücher ein merkwürdiges Seitenstück bilden. Die Kosmographei des Sebastian Münster (1489-1552) zeigt die mit der Geschichtschreibung wunderlich verwickelten Anfänge unserer geographischen Litteratur.

In den Archiven und Büchereien (gemeindlichen und privaten) der deutschen Städte ist eine Menge von Chronikbüchern handschriftlich aufbewahrt worden, die erst in neuester Zeit, mit Hinzufügung schon früher gedruckter, in eine reiche Sammlung vereinigt und als eine willkommene Ergänzung des großen Quellenwerkes deutscher Geschichte („Monumenta Germaniae historica") veröffentlicht wurden.[113])



Holzschnitt aus Sebastian Brants Narrenschiff.
K. Kupferstichkabinet, Stuttgart.

Die Reformationszeit, welche den Maßstab einer verständigen Kritik an die Vergangenheit legte, mußte folgerecht alles Romantische ablehnen und das Prinzip nüchterner Verständigkeit auch in der Litteratur geltend machen. Am besten gediehen in solcher Zeit, da die Poesie vielfach den Charakter der Publizistik annahm (z. B. in Huttens deutschen Dichtungen), Didaktik und Satire. Den Übergang von der mittelalterlichen Lehrdichtung zur satirischen Polemik vermittelte Sebastian Brant (1458—1521) aus Straßburg mit seinem Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien, welches die Thorheiten und Laster der Zeit herbe geißelt und zwar so ziemlich in der Manier des heiligen Grobianus, obgleich Brant, der das Verhältnis

der gelehrten Humanisten zur Volkslitteratur vor der Reformation in sich zur Anschauung bringt, gegen diese Manier zu Felde zog. Selbsterkenntnis ist der Kern seiner Lehren. Die ungemeine Popularität des Narrenschiffes unter den Zeitgenossen beweist der Umstand, daß der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg (1445—1510) die einzelnen Kapitel des Buches seinen Predigten als Text unterlegte. In der Form kurzer, anziehender Erzählung hielt seine Satire der Barfüßermönch Johannes Pauli (1455—1530) in Schimpf und Ernst, mit diesem Buche ein Vorbild und eine Quelle mancher späteren Erzähler. Es ist auch von Bedeutung, daß gerade am Ende des 15. Jahrhunderts (1498) das uralte germanische Tierepos unter dem Titel Reineke Vos (neuhochdeutsch von Simrock) in niederdeutscher Sprache dem Volke wieder erneuert wurde. Ob Nikolaus Baumann, ob Heinrich von Alkmar der Verfasser des Werkes war, steht dahin; gewiß aber ist, daß diese Dichtung der satirischen Dichtung der Zeit, in welcher es erschien, mächtigen Vorschub leistete. Der Reineke Vos, dem sein niederdeutsches Gewand vortrefflich ansteht, führte recht eigentlich den Reigen der Satiriker, wie sie nun in dem Nachahmer Brants, Thomas Murner (1475—1537, Narrenbeschwörung, Schelmenzunft, Badefahrt, Geuchmatt), in den Fabulisten Burkard Waldis (um 1490—1556, Esopus) und Erasmus Alberus (um 1500 bis 1553), in dem Tierepiker Georg Rollenhagen (1542—1609), dessen Froschmäuseler die Fabel von dem Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen überall zu polemischer Bezugnahme auf die Zeitgeschichte benützte, in Gabriel Rollenhagen, des Vorgenannten Sohn (geb. 1583) Verfasser des Stückes Amantes amentes, das ist: Ein sehr anmutiges Spiel von der blinden Liebe oder, wie mans deutsch nennet, von der Leffeley, und in dem genialen Johann Fischart aus Mainz († 1589) auftraten.



Johann Fischart.
Holzschnitt aus dem Ehezuchtsbüchlein.

Dieser vielseitige Mann, dessen burleskes Gedicht Flohhatz, das einen Rechtsstreit der Flöhe mit den Weibern schildert, für Rollenhagen Vorbild gewesen, hat alle Richtungen und Stimmungen seiner Zeit zu litterarischer Gestaltung gebracht und dabei die Sprache, welche er eine Menge neuer Wendungen und origineller Wortbildungen lehrte, mit der wahrhaft übermütigen Meisterschaft eines Aristophanes behandelt, dem er überhaupt in vielem ähnlich ist. Die lange Reihe von Fischarts didaktisch-publizistisch-polemischen Werken ist bis jetzt nur zum Teil bekannt geworden und also seine Thätig-

keit noch nicht im ganzen zu übersehen; indessen genügt das Bekannte, um das Urteil zu fällen, daß Fischart mit dem Kolben seines Witzes so ziemlich überallhin schlug, wo es die „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeerigen Mißbräuche" seiner Zeit zu tadeln, zu verspotten und zu bessern galt. Wenn es darauf ankam, diesen Zweck zu erreichen, war Fischart auch nicht verlegen, von anderen zu borgen, was ihm gerade paßte. So sind das Podagrammische Trostbüchlein, welches von der „gliederkrämpfigen Fußkitzlerin" handelt, so das Ehezuchtbüchlein und die Satire Aller Praktik Großmutter bloße Übersetzungen und Nachahmungen. Ganz köstlich in ihrer göttlichen Grobheit sind Fischarts Satiren auf die Pfaffen im allgemeinen und auf die Jesuiten (Jesuwider, Schüler des Ignazio Lugiovoll, nennt er sie) im besonderen, wie Der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit, Das vierhörnige Jesuwiderhütlein und Der Bienenkorb, dessen Titel schon Fischarts polemische Manier veranschaulicht:

Bienenkorb des h. röm. Immenschwarms, seiner Hummelzellen (oder Himmelszellen), Hurnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöß. Sampt Läuterung der h. röm. Kirchen Honigwaben: Einweihung und Beräucherung oder Fegfeuerung der Immenstöcke: vnd Erlösung der Bullenblumen, der Dekretenkreuter, des heydnischen Klostersysops, der Suiiter (Jesuiter) Säudisteln, der Saurbonischen Säubohnen, des Magisnostrischen Lirippefenchels und des Immenplatts der Plattinen, auch des Meßthaues vnd h. Saffts von Wunderbäumen cet. cet., alles nach dem rechten Himmelsthau oder Manna justirt vnd mit Mentzerkletten durchziert durch Jesuwalt Pickhart.

Daß er auch ernsthaft zu dichten vermochte, bewies Fischart durch seine schöne poetische Erzählung Das glückhafte Schiff, welche die bekannte Fahrt der Züricher mit ihrem Hirsebreitopf zum Schützenfest nach Straßburg (1576) zum Gegenstande hat. Sein Hauptwerk ist jedoch die dem Rabelais nachgedichtete Geschichtsklitterung:

Affentheuerlich Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung. Von Thaten vnd Rhaten der vor kurzen langen vnd je weilen Vollenwolbeschreiten Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua vnd deß Eiteldurstlichen Durchdurstlechtigen Fürsten Pantagruel von Durstwelten, Königen in Vtopien, Jederwelt Nullatenenten vnd Nienenreich, Soldan der neuen Kannarien, Fäumlappen, Dipsoder, Dürstling vnd budischen Inseln; auch Großfürsten im Finsterhall vnd Nubel Nibel Nebelland, Erbvögt uff Nichelburg vnd Niderherren zu Nullibingen, Nullenstein und Nirgendheim. Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch entworffen: nun aber vberschröcklich lustig in einem Teutschen Model vergossen, vnd vngefährlich oben hin, wie man den Grindigen laußt, in unser Mutter Lallen vber oder drunder gesetzt. Auch zu diesem Truck wider uff den Amboß gebracht, vnd dermassen mit Pantadurstigen Mythologien oder Geheimnus deutungen verpossielt, verschmidt und verdrängelt, daß nichts ohn das Eysen Nisi dran mangelt. Durch Huldrich Elloposcleron. Gedruckt zur Grenflug im Gänsserich, 1594.[114])

Das Werk ist ein satirischer Heldenroman, der gegen den Ritterroman komische Opposition machte und, dem Charakter der Reformationszeit getreu, die Natur der Unnatur, den gesunden Menschenverstand der überstiegenen Idealistik, die plebejische Derbheit und Roheit der aristokratisch-romantischen Verschnörkelung entgegensetzte. Fischart führte mit diesem Roman die grobianische Litteratur auf ihren poetischen Kulminationspunkt — die ganze Plumpheit der grobianischen Litteratur zeigt der lateinische, zu wiederholtenmalen ins Deutsche übersetzte Grobianus von F. Dedekind (1549) — Fischart aber bezeichnet mit seinem Werke (insbesondere vermöge der eingeflochtenen humanistischen

Bildungsgeschichte Gargantuas) zugleich den Übergangspunkt von der volksmäßigen litterarischen Stimmung dieser Periode zu der gelehrten Dichtung der folgenden, auf welche er auch formell hinweist durch seinen Versuch, deutsche Hexameter und Pentameter zu bauen. Wenn übrigens ein so hochgebildeter Geist wie Fischart nicht umhin konnte, dem bäurisch-grobianischen Geschmacke seiner Zeit Opfer darzubringen, so kann man sich leicht vorstellen, wie verbreitet und herrschend dieser Geschmack war. Seine



Hans Sachs. Verkleinerter Holzschnitt von Bresamer.

Träger in den höheren Regionen der Gesellschaft waren insbesondere die Hofnarren der Fürsten, wie Kunz von der Rosen und Klaus Narr (Vgl. Flögels Gesch. d. Hofnarren), in den unteren muntere Geistliche, als deren Typus der österreichische Pfaff von Kalenberg angesehen werden kann, dessen Schwänke und Schnurren später gesammelt wurden (Vgl. v. d. Hagens Narrenbuch), ferner fahrende Schüler und allerlei Schnurranten und Vaganten. Georg Wickrams Rollwagen (1557), der verschiedene Fortsetzungen erhielt, enthält ebenfalls eine Sammlung solcher Narren- und Bauernschwänke, die freilich eulenspiegelisch unsauber und furchtbar zotig sind.[115])

Feiner und kunstmäßiger wurde der Schwank behandelt durch den schon früher erwähnten Hans Rosenblüt, genannt der Schnepperer (Plauderer), am besten aber durch den berühmten Meistersänger Hans Sachs (1494—1576), der überhaupt die

alte Zeit unserer Litteratur würdig beschließt, indem er, mit wirklichem Dichtertalent ausgestattet, alle von dieser zuletzt gepflegten Gattungen, Meistergesänge, Gnomen, Fabeln, Beispiele, Kirchenlieder, Allegorien, biblische Erzählungen, Anekdoten, Gespräche, Sittenpredigten, Schwänke, Psalmen, im Sinne der Reformation, aber mild und besonnen und im ganzen vortrefflich bearbeitete, wenn auch im Einzelnen seiner 4275 Meisterschulgedichte, 1700 Erzählungen und Schwänke und 208 dramatischen Werke viel Monotonie und mechanische Reimerei mitunterläuft. Zugleich eröffnete er die neue Zeit, indem er in der letzten Periode seiner dichterischen Wirksamkeit mit Vorliebe die poetische Gattung kultivierte, welche für die Zukunft Hauptform aller Dichtung wurde, nämlich das Drama.[116]) Die Anfänge desselben knüpfen sich auch in Deutschland, wie überall, an die Geschichte des Kultus, und ich erinnere hier an das, was früher an verschiedenen Stellen meines Buches über das mittelalterliche Theaterwesen, über Mysterien, Mirakelspiele und Moralitäten, beigebracht wurde.[117]) Für die ältesten in Deutschland verfertigten Mysterien gelten zwei aus Freysingen stammende Dreikönigspiele (9.—11. Jahrhundert) und der um 1108 gedichtete Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi, welches geschickt angelegte und durchgeführte Stück — man könnte es füglich eine vorweggeschriebene „Staatsaktion" nennen — ganz grundlos und willkürlich dem als Glasmaler berühmten tegernseer Mönche Wernher zugeschrieben wurde.[118])

Eins der ältesten uns erhaltenen Mysterien sodann und dichterisch wertvollsten ist das im April von 1322 in Eisenach zur Aufführung gebrachte Spiel von den zehn Jungfrauen (übers. u. erl. von Freybe). Schon im 13. Jahrhundert wurden in den lateinischen Text solcher Stücke den Laien zu Gefallen deutsche Strophen eingeschoben und bald auch geistliche Spiele vollständig in der Volkssprache verfaßt. Das noch jetzt von zehn zu zehn Jahren in Oberammergau in Baiern sich wiederholende Passionsspiel kann uns von diesen Dramen und der Art ihrer Aufführung eine deutliche Vorstellung geben. Nach und nach wußte sich das weltliche Element in den geistlichen Spielen Eingang und einen immer breiter werdenden Platz zu verschaffen, bis es sich endlich, noch vor der Reformation, förmlich von dem Mysterium (Osterspiel) trennte und als Fastnachtspiel ein Hauptbestandteil bürgerlicher Lustbarkeit in den deutschen Städten wurde. So haben zum Beispiel in Tirol zu Anfang des 15. Jahrhunderts Pfarrkirchner und Raber nicht nur Passionsspiele geliefert, sondern auch derb weltliche Volksstücke, gleich ihren Landsgenossen Heuberger und Debs. Das reiche, gewerbige, lebenslustige Nürnberg war und blieb seine Lieblingsstätte, und hier erhielt es auch durch Hans Rosenblüt und dessen Zeitgenossen Hans Folz (um 1450) zuerst eine Art litterarischer Gestalt. Der Name Fastnachtspiel erklärt sich leicht daraus, daß solche Spiele von der munteren Jugend auf Straßen und in Häusern hauptsächlich zur Fastnachtzeit aufgeführt wurden, also zu einer Zeit, wo ein lebensfrohes Geschlecht im bangen Vorgefühle des religiösen Ernstes der bevorstehenden Fastenzeit aller Lust noch recht den Zügel schießen ließ. Die Form dieser Possen war natürlich sehr dürftig und lose; sie bestand bloß aus einer Reihe von Dialogen, Reden und Unterhandlungen; an dramatische Aktion war nicht zu denken; dagegen pflegte die thatsächliche Handlung, d. h. eine tüchtige Prügelei, sich fast immer einzustellen. Den Inhalt, der oft ins greulich Zotenhafte auslief, bildeten die komischen Seiten des Alltaglebens, Kuppeleien, Heiraten, Eheskandale, Wochenmarktspäße, Thaten

der Schelmerei und Gaunerei.[119]) So begegnet uns denn das deutsche Drama in seiner ältesten Gestalt zuerst als geistliches Mysterium, dann als weltlicher Schwank und nun trat „die Reformation in die Welt, die starren Unterschiede zwischen Geistlichkeit und Weltlichkeit vernichtend, und aus dem Dienst der Kirche, aus den engen Stuben der Handwerker ging das Drama über in den freien, unmittelbaren Dienst der Geschichte, als politisches, als Volksschauspiel."

Aber schon vor dem Eintritte der Reformation kündigte sich die oppositionelle Tendenz derselben dramatisch an in dem die Sage von der angeblichen Päpstin Johanna behandelnden Spil von Fraw Jutten, welche Bapst zu Rhom gewesen und aus ihrem bäpstlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rhom ein Kindlein zeuget, welches Spiel der Mülhauser Geistliche Theodor Schernbergk um 1480 verfaßt hat. Noch deutlicher und entschiedener manifestierte sich die religiös-politische Tendenz in den beiden litterar- und kulturgeschichtlich gleich merkwürdigen Fastnachtspielen, welche der Maler Nikolaus Manuel (1484—1530) im Jahre 1522 in seiner Vaterstadt Bern durch Bürgersöhne aufführen ließ und in welchen, wie der Titel besagt, „die wahrheyt in schimpffs wyß vom pabst und siner priesterschaft gemeldt würte.[120]) Auch Zürich blieb in dramatischen Spielen hinter Bern nicht zurück. Als trefflicher Schuldramatiker gab Zwinglis Nachfolger Heinrich Bullinger (1504—75) das Spiel von der edeln Römerin Lucretia und dem standhaften Brutus, das schon echt dramatische Ansätze aufweist; und der Wundarzt Jakob Ruof († 1558) verfaßte sowohl biblische Stücke (Joseph, Der Weingarten, Adam und Eva), als politisch-satirische und bearbeitete, nicht besonders geschickt, das „prächtige" Urner Tellenspiel (aus der Zeit von 1510 bis 1520). Die Freude an dramatischen Spielen wurde dann den Zürchern bald genug durch die Not der Zeiten und noch mehr durch die wunderlich theologischen und ängstlichen „Bedenken von den Komödien" von Bullingers Nachfolger Breitinger (1624) schwer getrübt. Von katholischer Seite blieb man dann in dramatischer Polemik auch nicht dahinten, wie das aus dem Jahre 1531 stammende Bocksspiel zeigt, in welchem Luther und seine Anhänger verhöhnt wurden, und ferner zeigt die dem Stoffe nach künstlerisch behandelte, sprachlich sehr derbe und volksmäßige Gemeine Beicht des Daniel von Soest (1534, Erzbischof Joh. Gropper von Köln?), worin die Satirik bei der Schilderung der Hochzeit eines Superintendenten den Höhepunkt erreicht.[121]) Zur Ausbildung der Form des Schauspiels trugen ihrerseits die Humanisten, wie Reuchlin, Frischlin u. a. durch ihre den Alten nachgeahmten lateinischen Stücke bedeutend bei. Bald fing man auch an, Komödien von Terenz und dann von Plautus zu übersetzen,



Der Apfelschuß.
Holzschnitt zu dem von Ruoff bearbeiteten Urner Tellenspiel (K. B. A.)

Der Teuffel lest keyn Lantzknecht mehr inn die Helle faren.



Hans Sachs.

Es ist keyn wahr inn vnsern Kram
Sie fressen vns wol allesam
Vnser keyner sicher bey jhn wer
Da antwort jm der Lucifer
Mein Beltzebock vnd ist das war
So wöllen wir forthin fürwar (fragn
Nim̃ermehr nach keynem Lantzknecht
Sonder wöln vns wie vor betragn
Der Spiler / Gotslesterer / Weinzecher /
Der Buler / Hurer vnd Ehbrecher (ber
Wucherer / Dieb / Mörder vnd strafrau
Auch wöllen wir auffklauben sauber
Die lantzfriedbrecher vnd Mordprenner
Verräther vnd all schedlich Menner
Müntzfelscher vnd falsche Juristen
Vnd darzu all glaublos Christen
Verstockt die nit buß wöllen würcken
Juden / Ketzer / Hayden vnd Türcken
Gottloß Münch / Nunnen vnnd Pfaffen
Die wöll wir vmb jhr vnzucht straffen
Auff das keyn vnrath vns erwachß
Von den Lantzknechten wünscht Hans
(Sachß.

¶ Gedruckt zu Nürnberg / durch
Georg Merckel 1556.

Titel und Schlußseite eines Schwanks von Hans Sachs.

Genaue Nachbildung eines Exemplars in der K. öff. Bibliothek in Stuttgart.

wozu Hans Nydhart 1486 die erste Anregung gegeben, und diese Übersetzungen verhalfen den volksmäßigen Poeten zur Verbesserung des dramatischen Stils. Auf den Universitäten und philologischen Schulen wurde die Sitte, lateinische Komödien durch die Studenten aufführen zu lassen, immer allgemeiner, und von diesen Anstalten aus teilte sich dem Volk immer mehr die Begierde mit, derartige Stücke auch in seiner Sprache zu sehen und zu hören.

Dieser Schau- und Hörlust that dann der treffliche Hans Sachs mit seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit Genüge, indem er in mehr als zweihundert dramatischen Stücken den rechten Ton traf wie keiner. Allerdings ist seine Form noch höchst mangelhaft, seine Tragödien und Komödien sind im Grunde nur dialogisierte Erzählungen, und es mangelt ihnen die Einheit der Handlung ebenso sehr als zeitgemäße Charakteristik; allein überall blickt dessen ungeachtet der wahre Dichter und der edeldenkende Mensch durch, der für alles, was seine Zeit bewegte, ein offenes Auge und Herz hatte und mit wohlwollendem Humor seine Zeitgenossen zu belehren und zu bessern suchte, indem er sie unterhielt. Die hübsche Art und Weise, wie er dieses angriff, kann uns schon sein Fastnachtspiel Das Narrenschneiden zeigen. An Sachs lehnte sich Jakob Ayrer, dessen tragische und komische Stücke 1618 nach seinem Tode in einem Foliobande gesammelt wurden. Er hat seinen Meister nicht erreicht, bleibt aber merkwürdig als der Erste, welcher in Deutschland Singspiele schrieb und dadurch der Oper den Weg bahnte. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gab es bei uns bereits herumziehende Komödiantenbanden, welche, aus dem dramatischen Spiele ein Gewerbe machend, zumeist aus dem Volksleben gegriffene Scenen aufführten, in denen die Person des Hanswursts natürlich die Hauptrolle spielte, und 1605 hielt der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig bereits eine stehende Truppe, das früheste Beispiel eines deutschen Hoftheaters.

Neue Zeit.

Unter den zahllosen schwarzen Blättern, welche das Buch der deutschen Geschichte aufzuweisen hat, füllt der dreißigjährige sogenannte Religionskrieg, welcher die Herrschaft der Fremden über Deutschland anbahnte, ausbildete und befestigte, das schwärzeste. Nach Karls V., Ferdinands I. und nach Maximilians II. kluger, auf Versöhnung der religiösen Parteien gerichteter Regierung trat unter Rudolfs II. halbblödsinniger Kaiserschaft völlige Anarchie im Reiche ein und wußte, altem deutschem Herkommen gemäß, wieder einmal niemand, wer Koch oder Kellner wäre. Die fürstliche Gewalt hatte durch den Raub der Kirchengüter einerseits, andererseits durch die lutherische Predigt blinder Unterthänigkeit sehr gewonnen, die Reichsgewalt dagegen war eben durch das Wachsen der Fürstenmacht gar sehr heruntergekommen und wurde immer mehr und mehr bloßes Ceremoniell. Die religiöse und politische Spaltung des Reiches manifestierte sich, abgesehen von den Händeln, welche Protestanten wie Katholiken unter sich selber hatten, recht offenkundig in den zwei großen Parteien oder Bünden, welche im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Deutschland auftraten. Der von dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz 1608 errichteten protestantischen Union stellte Maximilian von Baiern 1609 die katholische Liga entgegen. Hüben und drüben wurde mit schamloser Heuchelei die Religion und die „Freiheit deutscher Nation“ zum Feldgeschrei erhoben. Den letzteren Ruf stimmten die deutschen Großen überhaupt immer an, wann es galt, das Vaterland

zu verraten. Unter diesem Aushängeschild kam auch der eroberungssüchtige Schwedenkönig Gustav Adolf nach Deutschland, während katholischerseits Spanier und Italiener, Wallonen und Kroaten den deutschen Boden überschwemmten und besudelten. Von 1618—48 währte die ungeheure Trübsal des dreißigjährigen Krieges, welchem, nachdem er Deutschlands politische Selbständigkeit, Wohlstand, Kultur zu Grunde gerichtet, die deutschen Länder in entvölkerte Wüsten verwandelt und das deutsche Volk unsäglich verwildert hatte, der schmachvolle westfälische Friede ein trauriges Ende machte. Auf dieses Mißgeschick folgte bald ein neues. Frankreich hatte durch seine Einmischung in die deutschen Angelegenheiten während der dreißig Kriegsjahre festen Fuß gefaßt und der westfälische Friede sanktionierte diese Anmaßung. Der Fortsetzer der Politik Richelieus, Ludwig XIV., dessen hochfahrender Despotengeist die Niedertracht und Feilheit deutscher Fürsten trefflich zu seinen Zwecken zu benützen wußte, stahl dem Reiche die schönen Länder am linken Rheinufer und brachte durch den Nymweger Frieden (1678), durch den Regensburger Waffenstillstand (1684) und durch den Frieden von Ryswik (1697) seinen Raub in Sicherheit. Zugleich drohte Deutschland große Gefahr von Osten her, vonseiten der durch die Franzosen gegen Österreich aufgestachelten Türken, vor welchen Wien i. J. 1683 nur durch die Tapferkeit der Polen unter Sobieski gerettet wurde.

Wie trostlos mußte es in Deutschland aussehen nach der Reformation, nach der Wiederherstellung des Katholizismus durch den Jesuitismus, während der Kriege mit Frankreich, mit den Türken! Im politischen Leben überall Ohnmacht, Zerstückelung und Fremdherrschaft, und gerade so auch in der Gesellschaft und in der Litteratur. Die Meistersängerei hatte die poetischen Formen in Geschmacklosigkeit erstarren gemacht, der Volksgesang war gemein und über alle Maßen pöbelhaft roh geworden; in der Sprache hatten die unglückseligen öffentlichen Ereignisse und Zustände eine abenteuerliche Mischung der widerhaarigsten Elemente, eine gänzliche Verwilderung des Stils zuwegegebracht. Sowie daher die Bildung ihr unterbrochenes Geschäft wieder aufnahm, machte sich vor allem das Bedürfnis einer Regeneration der Sprache und Form gebieterisch geltend. Auf die Befriedigung dieses Bedürfnisses mußten die litterarischen Bestrebungen zunächst ausgehen. Auf die Wiederherstellung des poetischen Stils wirkte förderlich das Studium der klassischen Litteratur, der ja die Schönheit der Form eigentümlich ist, und nicht minder die Bekanntschaft mit den romanischen Sprachen und Schriftwerken, welche durch die Nachahmung antiker Vorbilder schon bedeutend gewonnen hatten. Weil aber diese Studien und die Anwendung ihrer Resultate auf das Vaterländische nur Sache der Gelehrten sein konnte, so trat jetzt das Volksmäßige und Nationale ganz aus der Litteratur zurück. Eine große Periode der Nachahmung begann und endigte erst mit Klopstock und Lessing. Muster derselben waren antike Dichter, jedoch in höherem Grade noch die italische, spanische und französische Poesie, wozu dann auch noch die holländische kam. Dies hatte, abgesehen von der Verwerflichkeit einer bloß nachahmenden Dichterei, überhaupt auch noch den Nachteil, daß die romanischen Litteraturen zur Zeit, als sie Vorbilder für deutsche wurden, mit Ausnahme der spanischen, entweder im Zustande entschiedenen Verfalls, wie die von den Marinisten beherrschte italische, oder aber von einer schiefen Geschmacksrichtung befangen waren, wie die französische. Zunächst begnügten sich die gelehrten Poeten mit der lateinischen Sprache, wie dies Balde, die beiden Lotichius und eine Menge ihrer Zeitgenossen thaten, und während die gelehrten Herren lateinisch sprachen und schrieben, redete der Adel

französisch, durchspickte der Beamtenstand die Kanzleisprache auf die lächerlichste Weise mit Latinismen und Gallicismen, radebrechte die Kaufmannschaft italienisch und suchte sogar der Handwerker seine Muttersprache mit fremden Brocken, wie sie die Kriegsvölker aus allen Ecken und Enden Europas nach Deutschland brachten, aufzustutzen. Es läßt sich leicht denken, zu was für einem buntscheckigen und wunderlichen Mischmasch diese verschiedenen Sprachlaute im täglichen Verkehr der verschiedenen Stände sich zusammenkneten mußten und daß es keine kleine Aufgabe war, diesem babylonischen Sprachwirrwarr zu steuern.

Zur Übernahme solchen Geschäfts lockte die Wahrnehmung, daß in fremden Ländern die Wirkung und der Ruhm der Autorschaft hauptsächlich darauf beruhte, daß dort die Schriftsteller in der einheimischen Sprache schrieben. Das reizte zur Nachahmung und half dem vaterländischen Sinne zuerst wieder einigermaßen auf. Wir sehen daher zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts Poeten von gelehrter Bildung und patriotischer Gesinnung auftreten, welche bei Anfertigung ihrer Gedichte die Muttersprache brauchten und hiervon Ehre erwarteten und erfuhren. Solche Männer waren Paul Melissus († 1602, hieß eigentlich Schede,[122]) Peter Danaisius († 1610), die schon genannten J. W. Zinkgref (S. 162) und F. v. Spee (S. 158) und endlich der Schwabe Georg Rudolf Weckherlin (1584—1653), der die südlichen und antiken Formen und Versmaße, Sonette, Sestinen, Vilanellen, Alexandriner, Eklogen, Oden, einführte, ohne weiter etwas bedeutendes zu leisten, ausgenommen etwa die Schilderung der Lützener Schlacht in seinem Lobgedicht auf Gustav Adolf.



Das große Siegel der Fruchtbringenden Gesellschaft.
K. B. A.

Sein Landsmann J. V. Andreä (1586—1654) bildete zu ihm einen Gegensatz, indem er, eine Seltenheit zu dieser Zeit, der mühseligen gelehrten Dichterei spottete und in seinen geistlichen Liedern der älteren Volksmanier huldigte. Die Bestrebungen der gelehrten Kunstpoeten fanden eine nachhaltige Stütze in den während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach dem Muster italienischer Akademien gestifteten sprachlichen und litterarischen Gesellschaften, deren älteste die 1617 konstituierte fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden war. Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen hatte die erste Anregung zur Gründung dieses Ordens gegeben, welchem das Verdienst zuerkannt werden muß, das Interesse der höheren Klassen der Gesellschaft für vaterländische Sprache und Bildung wieder geweckt zu haben. In ähnlichem Sinne wirkten der durch Harsdörfer und Klaj 1644 gestiftete Orden der Pegnitzschäfer, auch der gekrönte Blumenorden genannt, sowie die durch Philipp von Zesen 1646 zu Hamburg errichtete deutschgesinnte Genossenschaft und endlich der von Johann Rist 1656 gestiftete Schwanenorden an der Elbe.[123])

Ungeachtet des vielen Spielerischen und für unsere Ohren geradezu Lächerlichen, welches in den Satzungen dieser Orden, in den gezierten Benennungen ihrer Mitglieder u. s. f. mitunterlief, muß man ihnen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie in einer in Barbarei zurückgesunkenen Zeit die Pflanzung und Pflege neuer Keime der Kultur eifrig sich angelegen sein ließen. Sie waren ein Gegensatz zur Meistersängerei, sofern sie vorwiegend aus Mitgliedern der höheren Kreise bestanden und an die Stelle von bürgerlichen Meistern gekrönter Poeten solche setzten, die von Fürsten und gelehrten Dichtergesellschaften gekrönt wurden („Pfalzgrafen") und ihrerseits wieder das Recht hatten, deutschdichtende Poeten zu krönen; sie waren aber auch zugleich eine Fortsetzung der Meistersängerei vermöge ihrer korporativen, zunftmäßigen Einrichtung. Am thätigsten und weithin wirksamsten war die fruchtbringende Gesellschaft, die mittels ihrer Bemühungen um die Emanzipation und Reinigung der Muttersprache die obersächsische Mundart in ihrer Eigenschaft als allgemeine deutsche Schriftsprache neu befestigte und außerdem für die Geltendmachung einheimischer Dichtung unter den Gebildeten überall Anknüpfungspunkte suchte und fand. Auf ihr fußte auch Martin Opitz (1597—1639) aus Bunzlau in Schlesien, welches Land durch ihn die Heimat der ersten neudeutschen Dichterschule, der sogenannten schlesischen, wurde.[124]) Auch hier war bei seinem Auftreten, wie überall, die deutsche Poesie „zur Meistersängerei, Pritschmeisterei und handwerksmäßigen Gelegenheitsdichtung herabgesunken". Opitz erhob sie, indem er die humanistischen Studien, die Nachahmung der Alten und ihrer Nachahmer zur Grundbedingung alles Dichtens machte, in die Sphäre der Gelehrsamkeit und wurde ihr erster Gesetzgeber durch seine Poetik:



Martin Opitz. Nach einem Stiche.

Prosodia Germanica, oder Buch von der deutschen Poeterey, in welchem alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet und mit Exempeln ausgeführet wird, verfertiget von Martin Opitzen, 1624. Geist und Ton dieses für die Geschichte unserer neudeutschen Kunstdichtung sehr wichtigen Büchleins lassen sich beispielsweise aus der Art und Weise erkennen, wie sich der Verfasser über einige Gattungen der Poesie ausspricht. Er sagt: „Die Tragödie ist an der Majestät dem heroischen Gedichte gemässe, ohne daß

sie selten leidet, daß man geringen Standes Personen und schlechte Sachen einführe: weil sie nur von königlichen Willen, Todtschlägen, Verzweiffelungen, Kinder- und Vättermorden, Brande, Blutschanden, Kriege und Auffruhr, Klagen, Heulen, Seufzen und dergleichen handelt. Von derer Zugehör schreibt vornemlich Aristoteles und etwas weitläufftiger Daniel Heinsius; die man lesen kann. Die Komödie besteht in schlechtem Wesen und Personen: redet von Hochzeiten, Gastgebotten, Spielen, Betrug und Schalkheit der Knechte, ruhmräthigen Landsknechten, Buhlersachen, Leichtfertigkeit der Jugend, Geitze des Alters, Kupplerey und solchen Sachen, die täglich unter gemeinen Leuten verlaufen. Haben derowegen die, welche heutiges Tages Komödien geschrieben, weit geirret, die Kayser und Potentaten eingeführet; weil solches den Regeln der Komödien schnurstracks zuwider leuft. Die Eclogen oder Hirtenlieder reden von Schaaffen, Geissen, Seewerck, Erndten, Erdgewächsen, Fischereyen und andrem Feldwesen; als pflegen alles worvon sie reden, als von Liebe, Heyrathen, Absterben, Buhlschafften, Festtagen und sonsten, auff ihre Bäurische und einfältige Art vorzubringen. In den Elegieen hat man erst nur traurige Sachen, nachmahls auch Buhler-Geschäfte, Klagen der Verliebten, Wünschung des Todes, Brieffe, Verlangen nach den Abwesenden, Erzehlung seines eigenen Lebens und dergleichen geschrieben; wie dann die Meister derselben, Ovidius, Propertius, Tibullus, Sannazar, Secundus, Lotichius und andere ausweisen."

Opitz setzte dem meistersängerlichen Knittelvers eine geregelte Metrik entgegen, und mittels des Prinzips, daß die Länge oder Kürze der Silben von der Accentuierung derselben abhänge, begründete er die neue Prosodie. Auf diesem formalen Verdienste beruht sein Anspruch auf den Ehrennamen des Vaters der deutschen Dichtkunst, den seine zeitgenössischen Verehrer ihm gaben. Sein Dichtervermögen selbst ist gering anzuschlagen. Seine Hauptgrundsätze als Ästhetiker, als welcher er den Schritten des holländischen Philologen und Poeten Daniel Heinsius († 1655) folgte, gingen darauf hinaus, daß die Poesie, indem sie ergötze, zugleich auch nützen, d. h. belehren müsse, und daß die Poesie eine lebendige Malerei sei. Diese Ansichten charakterisieren ihn denn auch als Dichter. Auf Lehren und Schildern war all sein Dichten gerichtet. Seine Lyrik in Sonetten, Madrigalen und Liebesliedern, für welche die Franzosen der Ronsardschen Schule die Muster lieferten, ist gefühlsleer und trocken; seine geistlichen Gedichte, meist bloße Übersetzungen und Umschreibungen biblischer Stücke, sind der Innigkeit des volksmäßigen Kirchenliedes völlig bar; sein Lobgesang auf die Geburt Christi hat nur litterarhistorischen Wert (als Vorläufer der religiösen Kunstdichtung Klopstocks), aber keinen poetischen. Seine Ekloge Schäferey von der Nimfen Hercynie weist deutlich auf ihre nicht erreichten Vorbilder (Montemayors Diana und Sidneys Arkadia) hin. Am eifrigsten pflegte er die Didaktik, indem er die vier Lehrgedichte Zlatna oder von der Ruhe des Gemüts, Vielgut oder vom wahren Glück, Vesuvius und das Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Kriegs schrieb, von welchen das letzte das lesbarste ist. Alle vier aber sind weiter nur eine zwar wohlgemeinte, aber dürre Reflexionspoesie, deren Langeweile durch den Gebrauch des schleppenden Alexandriners, welcher durch Opitz leider für lange der Hauptvers der deutschen Kunstdichtung wurde, noch erhöht wird. Auf das dramatische Gebiet hat er sich bloß als Übersetzer von Dramen und Singspielen aus dem Griechischen, Lateinischen und Italischen gewagt und dadurch die poetische Übersetzungskunst der Deutschen eröffnet. Man sieht, Opitz war durchaus nur ein nachahmendes und formales Talent, allein es gebührt ihm, wenn auch sein persönlicher Charakter mit dem Makel der Hofwohldienerei stark behaftet erscheint, hohe Anerkennung dafür, daß er

mitten in der schrecklichen Barbarei und unter dem Drucke der Fremdherrschaft des dreißigjährigen Krieges das Panier vaterländischer Sprache und Kultur wieder in Deutschland aufgepflanzt und nach Vermögen treulich aufrecht erhalten hat.

Seine Verehrer und Schüler, darunter der öd langweilige, als „Opitius renatus" gepriesene Joh. Peter Titz († 1689, Lukretia), verbreiteten die Grundsätze der „Poeterey" ihres Meisters nach allen Gegenden hin und verschafften denselben auch auf den Universitäten Eingang, wie A. Buchner, dozierend in Wittenberg, Simon Dach (1605-59),[125] dessen Ruhm in unseren Augen übrigens hauptsächlich auf dem herzinnigen, in preußischem Niederdeutsch und im Volkston gedichteten Liedchen Ancke von Tharow beruht, lehrend und dichtend in Königsberg, und Andreas Tscherning († 1659) in Rostock thaten. Tscherning war ein ganz sklavischer Nachahmer seines Lehrers Opitz, zu welchem dagegen der gedankenreiche, scharfäugige, witzige und patriotische Epigrammatiker Friedrich von Logau (1605—1655), ohne Frage den besten Deutschen des 17. Jahrhunderts beizuzählen, eine mehr oppositionelle Stellung einnahm. Ein Seitenzweig der opitzschen Lehrdichtung, die Satire, fand in J. W. Lauremberg (1590—1658), dessen vier gegen die à la modischen (allemodischen) Thorheiten der Zeit gerichteten Satiren in plattdeutscher Mundart geschrieben sind, einen derben und volksmäßigen, in Joachim Rachel (1618—69) einen trockenen korrekten Behandler. Selbstständig steht Paul Fleming (1609—40) aus Hartenstein in Sachsen neben Opitz, obgleich er diesen als warmer Verehrer in der hyperbolischen Manier jener Zeit in einem seiner Sonette den Pindar, Homer und Maro derselben nennt. Fleming[126]) war ein wirklicher Poet, und eine fünfjährige Reise in den Orient, die er in Gesellschaft des berühmten Reisenden und Reisebeschreibers Adam Olearius unternommen, trug dazu bei, seine dichterischen Anschauungen über den Gesichtskreis deutscher Pedanterei hinaus zu erweitern. Leider hinderte ihn ein frühzeitiger Tod, Leben und Talent zur Reife zu bringen. Seine Gedichte sind sämtlich Gelegenheitsgedichte in dem



Paul Fleming.
Radierung aus dem Jahre 1640.

Sinne des goetheschen Ausspruchs, daß jedes gute Gedicht eigentlich ein Gelegenheitsgedicht sein müsse. Es ist Stimmung, Wahrheit, Wärme in allem, was Fleming gedichtet hat; sein Lied „In allen meinen Thaten" ist zugleich das frömmste und schönste dieser ganzen Periode. Er fühlte, daß er ein Dichter war, und wenn er dieses Gefühl in seiner drei Tage vor seinem Sterben gedichteten Grabschrift in den Worten ausdrückte: „Kein Landsmann sang mir gleich; man wird mich nennen hören, bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören!" so war das keine vergebliche Berufung auf die Nachwelt.

Es wären hier noch viele Dichterlinge dieser Periode aus verschiedenen Gegenden Deutschlands anzuführen, allein wir haben hier, wie fürder überhaupt, für Verschollenheiten keinen Platz und müssen uns begnügen, solche Männer zu nennen, welche auf die Entwickelung unserer Nationallitteratur einen mehr oder minder wesentlichen Einfluß geübt.

Die phantasielose Verständigkeit und der nüchterne Formalismus, welche im allgemeinen die um Opitz versammelte sogenannte erste schlesische Dichterschule charakterisieren, konnte nicht lange ohne Opposition bleiben. Das Bedürfnis einer frischeren, kräftigeren Auffassung der Sinnenwelt für die Poesie wurde allzu lebhaft gefühlt, um sich mit trockenem Formelwesen beschwichtigen zu lassen. Man verlangte statt der dürren Herbarien der Opitzianer frische, blühende und duftende Blumen. Schon die Mitglieder des nürnberger Pegnitzschäferordens, unter denen sich Johann Klaj (1616—1656), Philipp Harsdörfer (1607—58) und Sigmund von Birken (1625 bis 1681) durch Einführung der perückenstiligen italienischen Schäferdichtung hervorthaten, hatten in diesem Sinne gegen Opitz reagiert. Allein leider ging aus dieser Reaktion das entgegengesetzte Extrem hervor, nämlich jene aufgebauschte, in sinnlichen Bildern schwelgende, auf effekthascherischen Antithesen einherstelzende, verzerrte Zeichnungen mit grellen Farben überkleckfende Concettipoesie, für welche die Italiener des 17. Jahrhunderts den Ton angegeben und welche nach einem kurzen, gewaltsamen Aufschwung in den hohlsten Bombast ausartete.

Auch diese Richtung bildete sich zunächst wieder in Schlesien aus und wurde durch die zweite schlesische Dichterschule repräsentiert. Zwar der Chorag derselben, Andreas Gryphius (Gryph, 1616—64) aus Glogau, hatte in seinem Fühlen und Denken zu viel Schwermut und Stoizismus, um sich von der spielerischen Süßlichkeit des deutschen Marinismus übermannen zu lassen. Er hat außer dem Verdienst, als Lyriker Phantasie und Gefühl in die deutsche Kunstpoesie gebracht und als Satiriker den Thoren seiner Zeit manch ein tüchtiges Wort gesagt zu haben, noch das weitere, dieser Kunstpoesie zuerst ein selbständiges Drama gegeben zu haben. Wäre er nur hierbei nicht auf die Nachahmung des Lateiners Seneka verfallen, der ihn notwendig Übertreibung, Greuelhaftigkeit und schwülstige Rhetorik statt dramatischer Komposition und Handlung lehren mußte. Unter seinen in verzerrt antikem Stile geschriebenen und mit Chören („Reyen") durchflochtenen Tragödien zeichnet sich aus die Ermordete Majestät oder Karolus Stuartus. Belebter sind seine Komödien. Im Peter Squenz ist die Pedanterei und Bettelpoesie, im Horribilikribrifax die soldatische Pralhanserei jener Zeiten ganz gut verhöhnt. Die Fehler Gryphs wurden ins Ungeheuerliche gesteigert durch Kaspar von Lohenstein (1635—83), der in seinen Trauerspielen (Sophonisbe, Kleopatra, Agrippina, Ibrahim Sultan, Ibrahim Bassa, Epicharis) Mord, Unzucht, Blutschande, kurz alle möglichen Laster und Greuel mit sprichwörtlich gewordenem Bombast und Schwulst abhandelte.

Hier eine Probe von „lohensteinischem Schwulst“. Im „Sultan Ibrahim“ lenkt die Sekierpera des Sultans Begierde von der Witwe seines Bruders, Sisigambis, ab und auf die Ambre, die Tochter des Mufti, hin mit den Worten:

„Der Käyser schaue nur, die Rosen sind verblüht,
Die Blätter längst versängt an Sisigambens Zierde
Durch Amurathens Brunst. Vernünfftige Begierde,
Sucht Blumen, deren Glantz die Knospe noch versteckt,
Und einen Mund, der nicht nach fremden Speigel schmeckt.



K. v. Lohenstein. Nach einem Stiche.

Ich weiß fürs Käysers Seel und seine süsse Flammen
Was liebenswürdigers: ein Kind, in dem beysammen
Die gütige Natur hat Jugend und Verstand,
Schön-reizend-freundlich-seyn verknüpfet in ein Band;
Ein Kind, das zärter ist als die aus Ledens Schalen
Einst solln gekrochen sein; das mit den Anmuths Strahlen
Der Sterne Glantz beschämt, die Sonne machet blind,
Den Rosen ihr Rubin durch Anmuth abgewinnt,
Den Lilgen ihre Perln. Der Morgenröthe Prangen
Und Scharlach wird entfärbt von ihren Purpur Wangen,
Für ihrem Mund erbleicht Granat- und Schnecken-Blutt,
Kein Bisam-Apfel reucht bei ihrem Athem gutt.

Die Flammen kwälln auß Schnee, aus Marmel blühn Korallen,
Zienober krönet Milch auf ihren Liebes-Ballen.
Kurtz: diese Göttin ist der Schönheit Himmelreich,
Der Anmuth Paradiß; ein Engel, der zugleich
Verlangen im Gemüth, Entsetzung in den Augen,
Im Hertzen Lust gebiehrt. Aus ihren Lippen saugen
Die Seelen Honigseim und Zucker süsse Huld . . . .
Des Mufti himmlisch Kind ihr ganz Geschlecht absticht.
Der Zunder heisser Brunst ist selbst in mir entglommen,
Seit dem ich zweymal sie im Bade wahrgenommen.
Ihr Mund bepurpurte die Krystallinnen-fluth,
Die Brüste schneiten Perln, die Augen blitzten Gluth.
Wenn sie ihr Haupt erhob auß ihrer Marmel-Wanne,
Schien sie das Ebenbild der Sonn' im Wassermanne,
Die Kwellen kriegten mehr von ihrer Strahlen Brand,
Vom Leibe Silber-Welln, vom Haare güldnen Sand."

Den Gipfel bombastischer und dabei obscöner Übertreibung erreicht Lohenstein in seinen Rosen, einer Sammlung von Heroiden, Hochzeitsgedichten u. dgl. Das Äußerste, über alle Grenzen des Anstandes Hinausgehende hat er gewagt in seiner Rede der, um die bösen Lüste zu fliehen, sich mit einem glühenden Brande tötenden Maria Kornelia. Doch nein, das war nicht das Äußerste, was Lohenstein wagte. Das Äußerste ist jene Scene, wo die Agrippina im gleichnamigen Trauerspiel ihren Sohn Nero zur Begehung der Blutschande mit ihr aufreizt.

Man könnte beim ersten Anblick von Lohensteins Stücken glauben, es wären dieselben Ausbrüche einer vulkanisch glühenden Einbildungskraft; allein nähere Untersuchung zeigt, daß sie nur von einer aufgedonnerten Rhetorik diktiert sind. Auch Lohensteins Liebes- und Lebensgeschichte des heldenmütigen Arminius und seiner durchlauchtigen Thusnelda ist ein Werk schwülstiger Gelehrsamkeit, jedoch muß man an diesem dickleibigen Heldenroman die patriotische Tendenz achten, welche sich in den epischen Versuchen des Hamburger Poeten Heinrich Postel († 1705) fortsetzte, der den sächsischen Heros Witukind in einem für unsere Zeit freilich höchst abgeschmackten Stile besang. In der Lyrik wurde als viel nachgeahmter Meister Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1618—79) verehrt. Seine mehrere Bände füllenden Gedichte, in welchen er Ovid und Marini zu Vorbildern nahm, sind eine wahre Mustersammlung geschraubter Metaphern, lasciver Galanterie, schlüpfriger Süßlichkeit und ganz gemeiner Zotenreißerei, welche am ekelhaftesten in seinen Grabschriften betitelten Epigrammen schweinigelt. Einen Gegner fand die Manier der zweiten schlesischen Schule in Christian Weise (1642—1708), welcher im Gegensatz zu der modischen Geschraubtheit und Geziertheit die Natürlichkeit seine Muse nannte und sowohl im Kirchenliede als in der Komödie, in letzterer allerdings in sehr plumper Weise, den alten volksmäßigen Ton wieder zu Ehren zu bringen suchte.

Dies war jedoch eine vergebliche Bemühung zu einer Zeit, wo, mit Voltaire zu sprechen, ganz Europa seine Bildung vom Hofe Ludwigs XIV. holte („l'Europe a dû sa politesse à la cour de Louis XIV"). Der französische Einfluß hielt alles Nationale und Einheimische nieder; denn die guten Deutschen setzten ja alles daran, um in der Gallomanie recht affenmäßig sich hervorzuthun. Wer nicht für ungebildet und roh gelten wollte, mußte der Muttersprache sich entäußern, um französisch zu lesen und zu

plappern, und der Auswurf Frankreichs, das lüderlichste Komödianten- und Friseurs-gesindel, gab in allem und jedem den Ton an. Daß die deutschen Großen in der Gallomanie den übrigen Ständen vorangingen, versteht sich von selbst. Überall stieß man in Deutschland auf Duodezdespoten, welche den vierzehnten Ludwig spielten, so gut es gehen mochte, und Dutzende von Versailles erstanden, voll von Prunk und von Pomp, während das Volk hungerte und in immer wirrere Knechtschaft versank. Ludwig übte zur Erhöhung seines Hofglanzes ein wohlberechnetes Mäcenat über Dichter, Künstler und Gelehrte. Höfische Akademien und gelehrte Sozietäten gediehen unter seinem Schutze. Des Königs Beispiel war maßgebend für die deutschen Fürsten, das der französischen Gelehrten und Dichter für die deutschen, wenigstens für alle die, welche sich zu Hofpoeten und Hofgelehrten eigneten.

Die französische Journalistik rief die deutsche hervor, indem nach dem Muster des Journal des savans im Jahre 1682 zu Leipzig die Acta eruditorum gegründet wurden, die eine nationallitterarische Bedeutung haben, insofern sie nicht allein wissenschaftliche, sondern auch poetische Werke in den Bereich ihrer Kritik zogen. In deutscher Sprache gab seit 1688 Thomasius eine Monatsschrift heraus unter dem Titel: „Freimüthige lustige und ernsthafte, jedoch vernunft- und gesetzmäßige Gedanken über allerhand, fürnehmlich über neue Bücher.“ Ähnliche Zeitschriften folgten nach und begannen bald eine größere und heilsamere Wirkung zu üben als die ebenfalls nach französischen Mustern errichteten neuen Sprachgesellschaften und Akademien. Der große Leibnitz hatte eine solche unter dem Protektorat der Königin Sophie Charlotte 1700 zu Berlin eingerichtet, wozu ihn wahrscheinlich die sprachliche und litterarische Herrschaft anfeuerte, welche das Pariser Institut über ganz Frankreich übte. Allein er vergaß, daß diese Herrschaft dort von einem politischen und sozialen Mittelpunkt ausging und daß Deutschland einen solchen nicht hatte. Die Wirksamkeit derartiger Anstalten, welche in Deutschland gewöhnlich nur ein Asyl und Sammelplatz serviler Hofprofessoren waren und sind, ist überhaupt und zwar zum Heile der Litteratur stets nur eine geringfügige gewesen.

Mittelpunkte der französischen Bildung, welche von den infolge der Aufhebung des Edikts von Nantes aus ihrem Vaterlande geflüchteten Protestanten nicht wenig gefördert wurde, waren die Höfe von Hannover und Berlin, von wo aus sie sich nach Süden und Westen ausbreitete. Boileaus Poetik wurde das Gesetzbuch der neudeutschen Hofpoesie, wie sie sich am Hofe von Wien, den Eugens des „edlen Ritters“ Feldherrngenie mit einer neuen Machtfülle umgeben hatte, an dem Hofe von Berlin, welchen der Kurfürst Friedrich III. zu einem königlichen gemacht hatte, und an dem toll luxuriosen Hofe von Dresden aufthat. Berliner Hofpoet war der Freiherr Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz (1654—99), Dresdener Hofpoeten waren Johann von Besser (1654—1729) und Johann Ulrich von König (1688—1744), alle drei ein unbedeutendes Talent in allerlei hofmäßig etikettenhafter Reimerei aufzehrend. Auch Benjamin Neukirch (1665—1729) brachte es nicht weiter, obgleich er das boileausche Formelwesen besser verstand als die Genannten, und nicht einmal nennenswert sind die Wiener und andere Hofpoeten.

Der verständige Epigrammatiker und Satiriker Christian Wernike (1660 [?]—1710) traf die Kläglichkeit der zeitgenössischen Litteratur oft mit scharfem Witzpfeil, ohne indessen diese Kläglichkeit, in welcher sie sich noch lange fortschleppte, überwinden zu können. Vielleicht wäre dies dem Schlesier Christian Günther (1695—1723)

geglückt, wenn ihm nicht infolge burschikoser Ausschweifung ein frühzeitiger Tod die Entwickelung seiner reichen Anlage abgeschnitten hätte.[126]) Es regte sich in ihm der lebhafte Drang, an die Stelle der ganz und gar erkünstelten französischen Konvenienzpoesie wirkliche Empfindung und deutsch-volksmäßige Natürlichkeit zu setzen; allein Thorheit und Zügellosigkeit ließen ihn in Kunst und Leben allen Halt verlieren und er starb, ohne etwas bleibendes geschaffen zu haben, wenn man nicht etwa einige seiner Studentenlieder, welche nachmals die rohesten Nachahmungen hervorriefen, oder sein im besten Volksliederton gehaltenes Klagelied „Als ihm ein andrer seine Liebste entführte" — oder endlich seine Ode auf den 1718 zwischen den Österreichern und Türken geschlossenen Frieden bleibend nennen will. Es ist demnach bei Goethes panegyrischem Ausspruch, Günther sei ein Poet im vollen Sinne des Wortes gewesen, das granum salis ja nicht zu vergessen. Eine solidere Natur begegnet uns in dem Hamburger Barthold Heinrich Brockes (1680—1747), dessen Gedichte von 1721 an in 9 Bänden unter dem Gesamttitel Irdisches Vergnügen in Gott gesammelt wurden.[127]) Er erinnert als lehrender und beschreibender Dichter an Opitz, vor dessen trockenem Ton ihn jedoch seine den Marinisten entlehnte Vorliebe für Bilder und Metaphern bewahrte. Die herrschende Verstandspoesie, wie sie die Franzosen in die Mode gebracht, stieß ihn ab, und er hat, indem er auf die naturgemäßere Dichtung der Engländer, besonders auf Milton und Thomson, hinwies, den späteren Naturenthusiasmus unserer Poesie vorbereiten helfen. Von da ab wurde gegenüber der Gallomanie die englische Litteratur von wohlthätigem Einfluß auf die deutsche, ein Verhältnis, welches sich in neuerer Zeit bekanntlich umgekehrt hat.

Eine große Breite des litterarischen Gebietes dieser Zeit deckte die deutsche Romandichtung, welche ihre Anregung noch immer von den romanischen Völkern empfing, deren Romane auch eifrigst übersetzt wurden.[128]) Zunächst spielte der mit allerhand Allegorie verbrämte geschichtliche Roman eine große Rolle. Die Nutzanwendung durfte dabei nicht fehlen, wie z. B. Dietrich von dem Werder, dessen Diana 1644 erschien, ausdrücklich sagt, daß sein Werk nicht allein der Fabel und der Reden und Sachen, sondern auch der politischen Weisheit wegen gelesen werden müßte. In den dickleibigen Romanen seines Nachfolgers Philipp von Zesen (1619—89, die Adriatische Rosamunde, Assenat, Simson) werden alte Helden- und sogar Patriarchengeschichten benützt, um den Prunk und Pomp der Hoffeste des Zeitalters Ludwigs XIV. zu schildern. Der Tendenz der Belehrung und Erbauung huldigten die weitschichtigen Romane von Andreas Heinrich Buchholz (1607—71: Des christlichen deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte; Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla anmutige Wundergeschichte), in welchen schöngeistige Leser Liebeskunst und Politik, Kriegswesen und Religion studierten. In ähnlichem Sinne schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) seine breitmäuligen Romane (Aramena, Oktavia), wurde aber an Ruf überholt durch Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen (1653—1697), dessen Asiatische Banise oder blutiges doch mutiges Pegu europäische Berühmtheit erlangte und in Deutschland nur Lohensteins Arminius nachgesetzt wurde.

Ein ebenso edler als unglücklicher Prinz, der selbst im ärgsten Mißgeschick die geschnörkeltsten Reden hält, eine noch sublimere und unglücklichere Prinzessin, die noch pathe-

tischer spricht, ein gräßlicher Tyrann, verschiedene Priester, unter welchen ein greulicher Bösewicht, ferner Massen von Soldaten, endlich zur vorsichtigen Abwehr allzu großer Schmerzen eine Art von Hanswurst, das sind die Personen, welche Ziegler in seinem Roman auftreten läßt. Er repräsentiert vollständig den wunderlichen Romanstil jener Zeit, wie schon der Anfang seines Buches zeigt:

„Blitz, donner und hagel, als die rächenden werckzeuge des gerechten himmels, zerschmettere den pracht deiner gold-bedeckten thürme, und die rache der götter verzehre alle besitzer der stadt, welche den untergang des Königlichen Hauses befördert, oder nicht solchen nach äußerstem vermögen, auch mit darsetzung ihres blutes, gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern wolcken, und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden: Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerck rechtmäßigen zorns, nach dem hertzen des vermaledeyten bluthundes werfen, und dessen gewiß nicht verfehlen: Ja, es sollte alsobald dieser tyranne, sammt seinem Götter- und menschenverhaßten anhange, überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches andencken überbliebe," u. s. f.



Kupfer aus einer 1645 erschienenen Ausgabe von Moscheroschs Gesichte Philanders von Sittewalt. K. B. A.

Der Geschmack an derartigen stelzenhaften Heldenromanen, für welche namentlich die unendlichen Romanbücher der Französin Scudery Vorbilder gewesen, wurde in Deutschland abgelöst durch das Gefallen am pikaresken Roman der Spanier, wie ihn Mendoza durch seinen Lazarillo eingeführt hatte. Unsere Litteratur hat diesem Buche ein würdiges, dasselbe sogar weit übertreffendes Seitenstück entgegenzustellen, nämlich den Volksroman Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus von Samuel Greifensohn von Hirschfeld oder, wie der Verfasser eigentlich hieß, von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, der als Stadtschultheiß zu Renchen im Badischen 1676 starb. Er ließ 1669 seinen Simplicissimus erscheinen, welcher in der dem pikaresken Genre eigentümlichem Form des Memoirenromans die buntwechselnde Laufbahn eines Abenteurers von bäuerischem Herkommen vorführt, in dessen Schicksale die Erzählung der Geschicke anderer episodisch eingeflochten sind. Der historische Boden dieses meisterlichen Buches ist der dreißigjährige Krieg, und auf diesem baut der Simplicissimus eine unübertrefflich lebensvolle und wahrhafte Schilderung jener schrecklichen Zeit auf. Grimmelshausen schrieb auch noch: Trutz Simplex oder ausführliche und

wunderseltzame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche, Der seltzame Springinsfeld, Das wunderbarliche Vogelnest, Der stoltze Melcher, Des weltberufenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel.[129]) Abhängiger von den Mustern des spanischen Schelmenromans erscheint Hans Michel Moscherosch (1601—69), der in seinem auf allerlei Zeitgebrechen satirisch gemünzten, für die Sittengeschichte der dreißigjährigen Kriegsperiode ebenfalls höchst wichtigen Buche Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewalt die berühmten Sueños (Visionen) des Quevedo y Villegas nachahmte. Der schon (S. 177) genannte Christ. Weise hat in seinen Romanen (Die drei ärgsten Erznarren der ganzen Welt, u. a. m.) ebenfalls satirische Zeitgemälde aufgestellt. Reihen wir hier noch ein Christian Reuter, geb. 1665, den Verfasser des Schelmuffsky, kuriose und sehr gefährliche Reißebeschreibung zu Wasser und Land, 1696.[130])

Die derbe und bittere Satire, welche diese rohe, sitten- und zügellose Zeit erforderte, verbreitete sich vom Roman aus auch auf das theologisch oratorische Feld. Im protestantischen Norden Deutschlands geißelte der protestantische Prediger Balthasar Schupp (1610—1661) in Wort und Schrift die Versunkenheit seiner Zeit, und im katholischen Süden that dies in der rücksichtslosesten Volksmanier Abraham a Sankta Klara (eigentlich Ulrich Megerle aus Schwaben, 1644—1709), in welchem, namentlich in seinem Hauptwerk Judas der Erzschelm, Rabelais und Fischart noch einmal geboren zu sein scheinen; freilich in abgeschwächter, mehr hanswurstiger Gestalt.[131]) Der ritterliche, geschichtliche und satirische Roman wurde zu gleicher Zeit verdrängt durch die nach dem Vorgange des Engländers Daniel Defoe im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts beliebt gewordenen Robinsonaden. In den Jahren 1722—55 erschienen deren in Deutschland mehr als vierzig. Der bedeutendste dieser Romane ist Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer (4 Bde. 1731—43) von Johann Gottfried Schnabel[132]).

Um diese Zeit traten auch auf dem religiösen und wissenschaftlichen Gebiete in Deutschland neue Regungen und Richtungen hervor. Während Ph. J. Spener (1635 bis 1705), an dessen Stiftung der collegia pietatis sich der Name des Pietismus knüpft, und seine Schüler A. H. Francke (1663—1727) der in kaltem und absurdem Dogmenkram erstarrten Religion wieder das Gemüt, als die eigentliche Sphäre ihrer Wirksamkeit, anwiesen und dadurch eine wohlthätige, in ihren Konsequenzen freilich häufig auch höchst betrübende Bewegung im Protestantismus hervorriefen, war in dem Görlitzer Schuster Jakob Böhme (1575—1624) der erste Philosophus teutonicus erstanden, welcher fußend auf den physikalisch-theosophischen Ideen, die der phantastische Paracelsus angeregt hatte, und in wahrhaft rührendem Ringen seiner unbeholfenen Sprache mit dem übermächtigen Gedanken die christliche Idee zum Pantheismus erweiterte. Was in den Anschauungen des spekulativen Mystikers noch unklar und unentwickelt erscheint, gelangte durch Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646—1716)[133]) zu philosophisch-wissenschaftlicher Gestaltung, weshalb er, obgleich seine philosophischen Schriften lateinisch und französisch geschrieben sind, als der Begründer der deutschen Philosophie anzusehen ist. Er trat zugleich als Reformator der Staatswissenschaften auf, worin ihm Samuel Pufendorf (1632—94) vorangegangen war, indem dieser zuerst das Natur- und Völkerrecht zum Gegenstand akademischen Studiums machte.

Auch für die Ausbildung der Muttersprache war Leibniz sowohl praktisch vermöge seiner Geltung als feiner Weltmann in den höheren Kreisen, als theoretisch durch die Abhandlung „Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" thätig. Er fand hierin einen höchst wackeren Nachfolger in Christian Thomasius (1655—1728), welcher der geistigen Sklaverei und dem scholastischen Universitätsschlendrian nach allen Seiten hin entgegenwirkte.[134]) Er schlug 1687 zum Ärger aller gelehrten Perücken das erste akademische Programm in deutscher Sprache an das schwarze Brett zu Leipzig, eine patriotische That, welche die Erhebung der Muttersprache zum Organ der deutschen Wissenschaft ankündigte. Auf seinen Wegen wandelte Christian Wolf (1679—1754) weiter, der durch seine Popularisierung der Leibnitzschen Philosophie dem freien Gedanken gegenüber der theologischen Orthodoxie in Deutschland Raum und Luft schuf. Die wissenschaftliche Thätigkeit dieser Männer leitet uns schon ins 18. Jahrhundert, in die Zeit der Wiedergeburt unserer Nationallitteratur hinüber.

Deutschland hatte mit der Gelangung Rudolfs von Habsburg zur Kaiserwürde (1273) seine politische Weltstellung aufgegeben. Im 18. Jahrhundert eroberte es sich seine Weltstellung als geistige Macht inmitten der europäischen Völker, indem es sich seine kosmopolitische Mission als Träger der geistigen Arbeit und der Kultur immer klarer zum Bewußtsein brachte. Während Frankreich durch den absoluten Monarchismus Ludwigs XIV., England durch die Entwickelung des Konstitutionalismus zur staatlichen Einheit gelangte, ging die Einheit des deutschen Reiches, welches zur Zeit der Reformation einzelne edle Geister, wie Hutten und Sickingen vergeblich zu verjüngen und zu kräftigen versucht hatten, mehr und mehr verloren, und die Spitze dieser Einheit, die Kaiserwürde, sank zu einem läppischen Tand herab, welchem bloß noch zeremonielle Bedeutung innewohnte. Das deutsche Reich als solches verfiel in völligen Marasmus und figurierte als wahre Spottgeburt und Karikatur im Staatenkalender von Europa. Als Österreich, dessen Dynastie die Kaiserkrone mit stillschweigend anerkannter Erblichkeit besaß, verbunden mit England das sogenannte europäische Gleichgewicht hergestellt und im spanischen Erbfolgekrieg die hochmütige Übermacht Frankreichs gebrochen hatte, schien es auch für Deutschland neue Hoffnungen erwecken zu wollen. Allein die Talente und Kräfte seiner Regenten entsprachen dem hohen Berufe dieses Landes keineswegs. Kaiser Josef I., der wenigstens guten Willen an den Tag legte, starb zu frühzeitig, sein Nachfolger Karl VI. war nur groß im Kleinlichen, und dessen Tochter Maria Theresia hatte vollauf zu thun, sich auf dem Throne der Erbländer ihres Hauses zu behaupten. Da trat das durch den großen Kurfürsten und durch den tüchtigen Korporal Friedrich Wilhelm I. zu einem geachteten Soldatenstaat erhobene, durch Friedrichs des Großen Genie zur europäischen Großmacht gewordene Preußen an die Spitze Deutschlands, indem der letztgenannte Fürst dem Auslande gegenüber die Achtung vor deutscher Intelligenz und Tapferkeit wiederherstellte und zugleich den Deutschen ihre gänzlich verlorene Selbstachtung wiedergab. Friedrich, den das mittelalterliche Phantom der Reichsverfassung mit Verachtung erfüllen mußte und den die Ungunst der Umstände verhinderte, Deutschland zu einem modernen Staat umzuschaffen, gründete durch seine Kriege und seine Verwaltung einen solchen wenigstens in Deutschland. Der König, den die teutonische Brutalität, womit ihm sein Vater die Jugend verkümmerte und verbitterte, angetrieben hatte, Trost in der französischen Bil-

dung zu suchen, war von dieser, wie später von der Grämlichkeit des Alters, freilich allzu sehr befangen, um auf die sprossenden Keime einer neuen deutschen Kultur zu achten. Sein Pamphlet De la littérature allemande (1780) beweist dies schlagend. Allein sein reformistisches, durchaus gegen die mittelalterlichen Überlieferungen gerichtetes Walten in Staat und Kirche befruchtete diese Keime nach allen Seiten hin, und es konnte dem nach Freiheit und neuer Thätigkeit ringenden deutschen Geiste nur zu gute kommen, daß Friedrichs erleuchteter Despotismus von Kaiser Josef II., wenn auch unglücklich, nachgeahmt wurde. Beide Monarchen räumten von dem in Deutschland seit Jahrhunderten angesammelten Schutt und Wust ein tüchtig Teil auf, beide verfuhren im Grunde durchaus revolutionär, beide drückten dem religiösen Zelotentum den Daumen kräftig auf das scheelsüchtige Auge, und Friedrichs liberales Wort: „In meinen Staaten kann jeder nach seiner Façon selig werden!“ reicht allein schon hin, ihm den Dank der Nachwelt zu sichern.

Die Besseren der Nation ihrerseits schickten sich an, mit Raschheit und Eifer die neueröffneten Bahnen zu betreten. Es regte sich allwärts in Deutschland ein frischer geistiger Trieb und Saft. Die Idee der Humanität, des Reinmenschlichen, begann sich in erwählten Geistern zu entwickeln, ohne den Hoffnungen und Bestrebungen patriotischer Gemüter Eintrag zu thun. Die unselige staatliche Zersplitterung Deutschlands erwies sich jetzt auch einmal segensreich. Denn wie Deutschland im ganzen und großen mit der Litteratur der fremden Völker zu wetteifern begann, so entstand unter den vielen deutschen Staaten und Städtchen selbst ein reger Wetteifer, das ihrige zur Ausbildung der Nationallitteratur und der neuen Kulturelemente überhaupt beizutragen. Was in einem Lande gehemmt und unterdrückt wurde, fand in einem anderen bereitwillige Aufnahme und Pflege. Kein Hof übte ein den Geschmack beherrschendes Patronat, keine Hauptstadt eine die freie und vielseitige Entwickelung der Wissenschaft und Kunst störenden Einfluß. Die politischen Grenzmarken vermochten den lebhaften Gedankenaustausch zwischen dem deutschen Süden und Norden, Osten und Westen nicht zu hindern. In den ideellen Bestrebungen flossen die Gefühle und Hoffnungen der staatlich getrennten Deutschen zusammen, die neuerwachende Dichtung wurde Gemeingut der Nation und fand eine Teilnahme, von deren Ausdehnung, Lebhaftigkeit und Innigkeit wir skeptischen Epigonen uns kaum eine Vorstellung machen können. Es kamen neue Zeitschriften auf, die sowohl der litterarischen Polemik als auch der poetischen Hervorbringung ihre Spalten öffneten und die zeitbewegenden Ideen aus den engen Studierstuben der Gelehrten heraus unter das Publikum brachten. (Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, Allgemeine deutsche Bibliothek, Die Bremer Beiträge, Die Diskurse der Maler u. a. m.)

Gegen die Theologie, welche bisher das ganze Geistesleben der Deutschen despotisch beherrscht hatte, erhob sich rebellisch die Philosophie und zwar mit größerem Erfolge, als es die leibnitz-wolfische vermochte, jene von den englischen Deisten und französischen Encyklopädisten inspirierte Popular-Philosophie, die in Deutschland den bezeichnenden Namen der Aufklärung erhielt, ein Wort, das später unsern romantischen Mittelaltersüchtlingen und Finsternisliebhabern unerschöpflichen Stoff zu sehr platter Spötterei gab und mit dem allerdings die Bahrdt und ähnliche Gesellen ihren unausstehlich prosaischen Mißbrauch trieben. Die große Zauberformel, womit auch in Deutschland das 18. Jahrhundert alle Phantome des Obskurantismus und der Tyrannei in ihr

Nichts zurückzubannen unternahm, war der gesunde Menschenverstand, welchem die insbesondere von der Universität Göttingen (gestiftet 1736), wo Michaelis in der Theologie, Heyne in der Philologie, Schlözer in der Staatswissenschaft, der witzige Epigrammatiker A. G. Kästner (1719—1800) und Lichtenberg in der Mathematik und Physik thätig waren, ausgehende Reform der empirisch-historischen Wissenschaften zur Hilfe kam und welcher, angeregt durch den Unabhängigkeitskrieg der Nordamerikaner, auch die Fragen der Politik aus dem richtigen Gesichtspunkte zu betrachten und zu beantworten wagte.

Der Republikanismus ist in Deutschland keineswegs so jung, wie dessen Gegner glauben zu machen suchen. Er existierte schon vor der großen französischen Revolution in vielen deutschen Herzen. So findet sich, um ein Beispiel anzuführen, im Aprilheft der Berliner Monatsschrift für 1783 eine Ode auf den nordamerikanischen Unabhängigkeitskrieg, welche mit der merkwürdigen Strophe schließt:

„Und du, Europa, hebe das Haupt empor!
Einst glänzt auch dir der Tag, da die Kette bricht,
Du Edle, frei wirst, deine Fürsten
Scheuchst und ein glücklicher Volksstaat grünest!"

Die Wissenschaft des Schönen wurde durch Lessings Kritik und Winkelmanns Darstellung der antiken Kunst gründlich reformiert, und endlich unterwarf der große Immanuel Kant (1724—1804) das ganze Gebiet des Denkens einer Untersuchung, deren in seinem philosophischen System niedergelegte Ergebnisse bald eine radikale Umgestaltung aller wissenschaftlichen Disciplinen hervorbrachten. Auf die Masse des Mittelstandes wirkte von Berlin aus der eifrige Aufklärer Friedrich Nicolai (1733—1811), zu dessen Kreis auch der Popularphilosoph Moses Mendelssohn (1729—86) gehörte. Nikolai hat durch seine Phantasielosigkeit und seine, übrigens gar nicht unberechtigte Jesuitenriecherei den Spott freilich oft herausgefordert, allein er fügte demungeachtet als Journalist, Reiseschriftsteller (Reise durch Deutschland und die Schweiz 1783, 10 Bde.) und satirischer Romandichter (Sebaldus Nothanker) der verknöcherten Orthodoxie im großen Publikum beträchtlichen Schaden zu, und in ähnlicher Weise hat sich Johann Gottwert Müller (1743—1828), Verfasser des zu seiner Zeit vielgelesenen Romans Siegfried von Lindenberg, um die Anerkennung des gesunden Menschenverstandes Verdienste erworben.

Die rousseauschen Prinzipien der Erziehung machten sich auch in Deutschland geltend und gestalteten sich hier durch Basedow (1723—90) zum pädagogischen Philanthropismus, welcher, insbesondere durch Basedows Schüler Campe[135]) und Salzmann, dann durch Weiße und Rochow vertreten, eine heilsame Bewegung auf dem Felde des bisher gänzlich vernachlässigten Volksschulwesens hervorbrachte. Der hochsinnige Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827) gab hernach dem Volksunterricht eine festere Grundlage und bereicherte zugleich die deutsche Litteratur mit seinem vortrefflichen Volksbuche Lienhard und Gertrud. Unter solcher Regsamkeit des geistigen Lebens auf allen Gebieten bereitete sich, während Frankreich seiner politischen Revolution entgegenging, in Deutschland eine litterarische vor. Die Franzosen suchten und wußten ihren Freiheitsdrang zur politischen Thatsache zu gestalten, die Deutschen mußten sich, tausendfach zerrissen und eingeengt, begnügen, der Individualität Raum zu freier Entfaltung zu schaffen. Aber hüben wie drüben war Freiheit die Losung. Gegen alles

tote Formelwesen, gegen gesellschaftliche Standesunterschiede, gegen kirchliche und soziale Borniertheit, gegen alle Perückenhaftigkeit in Denkweise, Wissenschaft und Poesie, Sitte und Tracht, gegen alles Erkünstelte und Gemachte lief die junge Litteratur Sturm, voran die Poeten mit dem Feldgeschrei: Haß der Tyrannei und Ehre der Natur!

Wenn wir den nationallitterarischen Anfängen dieser Periode nachgehen, so stoßen



Albrecht von Haller. Verkleinerter Ausschnitt aus dem Stiche von Bause.

wir auf Poeten wie K. F. Drollinger (1688—1742), Fortsetzer des brockesschen Tones, und Graf N. L. Zinzendorf (1700—1760), Stifter der herrnhuter Gemeinde und geistlicher Liedersänger. Es verlohnt sich kaum der Mühe, sie zu nennen. Auch Albrecht von Haller (1708—1777) aus Bern, den man gewöhnlich an die Spitze der neuen Zeit unserer Dichtung stellt, hat weit mehr Anspruch auf den Ruhm eines großen Gelehrten als auf den eines Dichters.[136]) Es charakterisiert die dichterische Armut jener Zeit, daß das Beste, was Haller gemacht hat, sein beschreibendes Gedicht Die Alpen, als Muster poetischer Naturschilderung gepriesen wurde, während es doch, obgleich aus unmittelbarer Anschauung der Alpenwelt hervorgegangen, aller und jeder Anschaulichkeit entbehrt.

Folgende Strophe z. B. soll das bekannte Naturschauspiel des Staubbachs im lauterbrunner Thal veranschaulichen:

„Hier zeigt ein steiler Berg die Mauer-gleichen Spitzen,
Ein Wald-Strom eilt dadurch und stürzet Fall auf Fall.
Der dick-beschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen
Und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall:
Das dünne Wasser teilt des tiefen Falles Eile,
In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau,
Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Teile
Und das entfernte Thal trinkt ein beständig Tau.
Ein Wandrer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,
Die aus den Wolken fliehn und sich in Wolken gießen."

Der Vorschritt über Brockes hinaus, welcher in dieser Dichtung liegt, ist ein rein formaler, nämlich die knappgehaltene, aus lohensteinischer Verflossenheit zu männlich kernhafter Festigkeit herausgearbeitete Sprache. Hallers Lehrgedicht Über den Ursprung des Übels und mehr noch seine Satiren Verdorbene Sitten, Der Mann nach der Welt sind finster und herbe, und es giebt sich darin eine gewisse altersschwache Polemik gegen den nach Freiheit ringenden Geist des 18. Jahrhunderts kund. Seine Romane (Usong, Alfred, Fabius und Cato) sind moralische und politische Abhandlungen mit stark hervortretender aristokratischer Tendenz. Wenn bei Haller die christlich-orthodoxe Reflexion überall, ausgenommen etwa die berühmte Trauerode auf seine geliebte Marianne, das Gefühl zurückdrängte, so verflüchtigte sich dieses in der Lyrik Friedrichs von Hagedorn (1708—1754) aus Hamburg zur Äußerung heiterer Geselligkeit. Hagedorn, der sich an den französischen Lyrikern Chaulieu und Chapelle formell gebildet hatte, führte den sokratisch weisen Genuß des Lebens, die Freude an der Natur, an Rosen, Wein und Kuß in unsere Poesie ein und zwar mit bleibender Wirkung, weil er lebte, was er dichtete. Auch als Fabulist und poetischer Erzähler zeigte er sich ansprechend und gewandt; sein Johann, der muntere Seifensieder darf in keiner deutschen Mustersammlung fehlen.

Noch bei Hallers und Hagedorns Lebzeiten entbrannte die berühmte litterarische Fehde zwischen den Leipzigern und den Schweizern, welche zur Wiedergeburt unserer Nationallitteratur wesentlich mitgewirkt hat. Als einen Wegbahner der Schweizer muß man den kräftigen Satiriker Christian Ludwig Liskow (1701—60) ansehen, welcher in seiner Schrift über Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten der herrschenden litterarischen Jammerseligkeit und dem konventionellen Geschmacke tüchtig zu Leibe ging.[137]) Gegenstand und Inhalt des langen und heftigen Streites zwischen den leipziger Litteraten, an deren Spitze Johann Christoph Gottsched (1700—66) aus Ostpreußen stand, und den Schweizern oder vielmehr den Zürichern, welche Johann Jakob Bodmer (1698—1783) und Johann Jakob Breitinger (1701—76) zu Führern hatten, läßt sich ganz kurz dahin bestimmen, daß Gottsched und seine Anhänger in Fortführung der opitzschen Grundsätze die den Franzosen entlehnte, auf formale Korrektheit dringende Verständigkeit, die Schweizer hingegen die aus der Bekanntschaft mit der englischen Poesie gewonnene innere Lebendigkeit und Frische des Gefühls zum obersten Prinzip der Poesie erhoben wissen wollten.[138]) Nachdem die Schweizer schon in ihren Zeitschriften Diskurse der Maler und Der Maler der Sitten den Wochenschriften der Gottschedianer den Krieg gemacht hatten, ent-

brannte dieser erst recht, als Breitinger der Kritischen Dichtkunst (1730) Gottscheds, welches Buch auf dieser Seite die Hauptthat war und blieb, im Jahre 1740 seine Kritische Dichtkunst und Bodmer 1741 seine Abhandlung Über das Wunderbare in der Poesie entgegensetzte. Der Kampf endigte so, wie er immer endigt, wo das Veraltete mit dem berechtigt Neuen streitet, und der Triumph der Schweizer konnte um so weniger ausbleiben, als die Jugend auf ihrer Seite stand und die von ihnen verfochtenen Grundsätze durch große Talente, wie das Klopstocks, schöpferisch in die Litteratur eingeführt wurden.

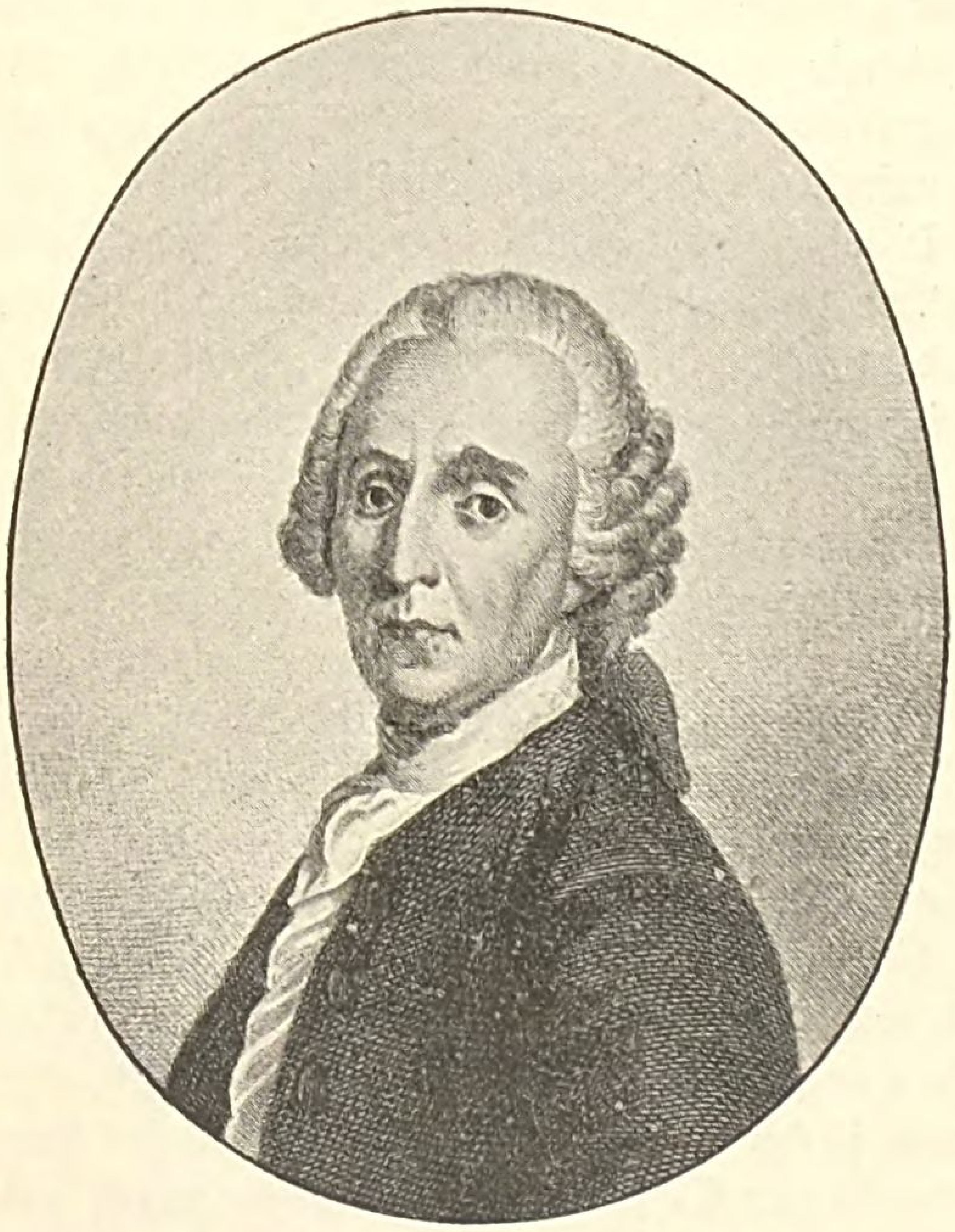
Gottsched[139]) verdankt indessen den übeln Geruch, welchen er in der Litteraturgeschichte hinterlassen hat, allermeist der grenzenlosen Anmaßung, womit er, seit es ihm gelungen, unterstützt von der Schauspielerin Caroline Neuber (1697—1760), den Hanswurst vom deutschen Theater zu verdrängen und unserer Bühne eine französisch regelrechte Gestaltung zu geben, als unfehlbarer Geschmacksrichter sich hinstellte, alle jüngeren Talente, die sich nicht seiner Diktatur fügen wollten, verdammend und an die erbärmlichste Mittelmäßigkeit, wie z. B. an den unausstehlich nüchternen und hölzernen Freiherrn Ch. O. von Schönaich, der in Alexandrinern patriotische Stoffe (Hermann, Heinrich der Vogler) episch mißhandelte, schnell verdorrende Kränze verteilend. Allein diese Verschuldung darf uns nicht hindern, seinen Verdiensten um die deutsche Sprache Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Man schalt ihn um dieses vaterländischen Strebens willen den großen Teutobach oder gar Teutobock, Herder jedoch gab ihm den Ehrennamen des Goldfinders, der den Augiasstall deutscher Sprachmengerei mit herkulischer Hand gereinigt und fränkische, welsche und lateinische Phrasen weggeschwemmt habe. Seines Gegners Bodmer poetische Empfänglichkeit war eine weit größere, und mit gebildetem Ohr wußte dieser aus einheimischer und fremder Poesie das zur Weiterbildung unserer Litteratur Taugliche herauszuhören. So wies er auf die Schätze der altdeutschen Dichtung hin, gab die Nibelungen, die Minnesänger, die bonerschen Fabeln und anderes heraus, während er durch Einführung Miltons und der altenglischen Balladen den dichterischen Horizont erweiterte. In einem Punkte aber trafen Gottsched und Bodmer zusammen, in der Nullität ihrer eigenen poetischen Versuche. Gottscheds Trauerspiel Der sterbende Cato ist ein elendes Machwerk, und Bodmers Patriarchaden (Die Sündflut, Jakob, Rahel, Joseph u. s. f.) sind wahre Versündigungen an der Poesie der Bibel.

Bodmer ließ sich, wie er durch seine Übersetzung von Miltons verlorenem Paradies auf Klopstock gewirkt hatte, hinwieder durch den Messias desselben zu seiner patriarchalischen Dichtung begeistern. Er geriet in eine wahre Wut, Hexameter zu machen; sogar Wolframs Parzival hat er in diesem Versmaß bearbeitet. Lavater prophezeite in seiner lobpsalmierenden Weise der bodmerschen Noachide, daß die Nachwelt dieses „große Gedicht seiner Bewunderung" zu Klopstocks Messias stellen werde, und das ist auch eingetroffen, in dem Sinne nämlich, daß beide Werke ungelesen neben einander in den Bibliotheken stehen.[140])

Während Ch. F. Zernitz, J. J. Schwabe, Ch. A. Clodius, F. K. K. von Creuz und J. J. Dusch den Fußstapfen Gottscheds mehr oder weniger sklavisch folgten, trat J. Ch. Rost, seiner frech-üppigen Schäfergedichte wegen verrufen, gegen ihn auf, und mit noch mehr Nachdruck thaten dies die Mitarbeiter der „Bremischen Beiträge" (1745—59), K. Ch. Gärtner, K. A. Schmid, J. E. Schlegel, J. A. Schlegel, J. A. Cramer, J. A. Ebert, N. D. Giseke, welche die Grund-

sätze der Schweizer adoptierten und in ihren Gedichten insbesondere den Einfluß darlegen, den die schwermutvolle Reflexion der Nachtgedanken des Engländers Young damals im Norden Deutschlands übte. Auch Gellert, Rabener und Zachariä, denen hier ein kurzes Wort gegönnt werden muß, beteiligten sich, gleich Klopstock, Hagedorn und Gleim, an der genannten Zeitschrift.

Christian Fürchtegott Gellert wurde 1715 zu Haynichen unweit Freiberg geboren und starb nach einem frommen, sanften, hilfreichen und von unaufhörlicher Kränklichkeit gequälten Leben als Professor der Moral und Rhetorik zu Leipzig 1796.[141]) Seine Lustspiele, wie sein Roman Das Leben der schwedischen Gräfin von G., in welchem er Richardson zum Muster nahm, sind ohne Gehalt, seine Kirchenlieder, deren viele in die protestantischen Gesangbücher übergingen („Wie groß ist des Allmächt'gen Güte", u. a.) meist zu docierend, um das Gemüt zu ergreifen; aber epochemachend waren seine „Fabeln" (1. Ausg. 1746), welche durch ihre anschauliche, obzwar oft platt-redselige Deutlichkeit, ihren harmlos milden Tadel von Schwächen und Lastern, ihre das mittlere Maß in allen Dingen empfehlende Moral eine in Deutschland bis dahin unerhörte Popularität erlangten, besonders unter dem Mittelstande, dessen steigende Teilnahme an dem Gange der Nationallitteratur durch sie hauptsächlich angeregt wurde.

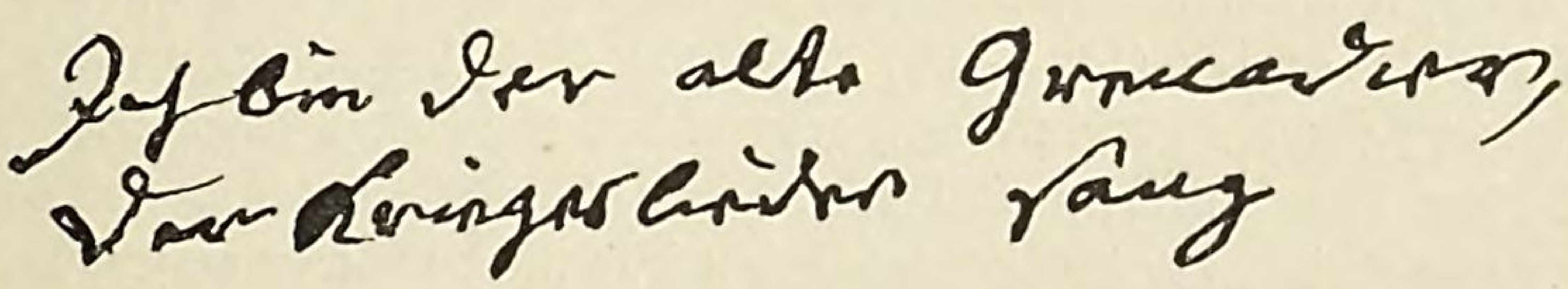

Chr. F. Gellert. Nach dem Gemälde von Graff.

Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—71), aus Wachau bei Leipzig, gründet seinen Anspruch auf eine Stelle in der deutschen Litteraturgeschichte auf seine in einer gewandten und gefälligen Prosa geschriebenen Satiren (1751), welche, ohne an die höheren Probleme des Lebens oder der Litteratur sich zu wagen, gegen die Ärmlichkeiten des Alltagslebens gerichtet sind, aber gerade vermöge ihrer den milden Stachel nur an Allgemeinheiten prüfenden Harmlosigkeit zu ihrer Zeit beliebt waren. Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726—77) aus Frankenhausen in Thüringen übertraf in der komischen Epopöe (Das Schnupftuch, Der Phaëton, Murner in der Hölle, Der Renommist) seinen Vorgänger Dusch. Pope und Boileau waren für diese Gattung Vorbilder, ohne daß Zachariä sie erreicht hätte. Seine komische Kraft ist schwach, und nur etwa der Renommist vermag jetzt noch einen Leser anzuziehen und zwar mittels der drastischen Treue, womit das Gedicht die damaligen Studentensitten zeichnet.

Von Halle aus hatten schon in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts die beiden Freunde Pyra (1715—1744)[142]) und Lange im Tone der Schweizer gegen Gottsched polemisiert und die leichte anakreontische Manier Hagedorns empfohlen. In Johann Ludwig Wilhelm Gleim (1719—1803) aus Ermsleben im Halberstädtischen fanden dann die Anakreontiker, wie sie jetzt zahlreich aufstanden, einen Mittelpunkt.[143]) Man kann von ihnen allen mit Umkehrung eines heineschen Wortes sagen: Sie tranken heimlich Wasser und predigten öffentlich Wein.

Gleim nannte die damalige Poetengeneration mit Recht „den Vater Gleim", weil er im Subskribentensammeln, Verlegersuchen, Geldherbeischaffen unermüdlich war und seine Freunde wie ein zärtlicher Vater beriet, pflegte und lobte. Er selbst hat sich im Volkslied, im Schäfergedicht, in der Romanze und Fabel, im erotisch-tändelnden Liedchen wie im Lehrgedicht (Halladat) versucht, ohne etwas rechtes zu stande zu bringen.

Aber in seinen auf die Feldzüge von 1756—57 basierten Kriegsliedern, die er einem preußischen Grenadier in den Mund legte, zeigt sich einige poetische Stimmung,



Autograph Gleims. (K. B. A.)

und sie bezeugen den Zauber, welchen der große Fritz auf seine Zeitgenossen übte. Seine politische Dichterei lief später in den Diatriben gegen die französische Revolution in altersschwache Faselei aus. Näher oder entfernter gehörten dem gleimschen Kreise an der Epistelndichter J. B. Michaelis († 1772), der Erotiker J. N. Götz († 1781), der bald seraphisch schwärmende, bald derb-epikuräisch dichtende Klamer Eberhard Schmidt (1746—1824), der Lyriker Johann Georg Jacobi (1740—1814), dem einzelne weltliche wie geistliche Lieder („Die Morgensterne priesen", „Ruh'n im Frieden alle Seelen") wohl gelangen, den aber an Ruf sein Bruder, der Philosoph Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819) überflügelte, welcher vermöge seiner Gefühlsphilosophie dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin in Münster angehörte und bei der Entwickelung der Nationallitteratur durch seine halb kraftgenialischen, halb weichseligen philosophischen Romane Allwill und Woldemar so zu sagen auch mitthat; ferner Johann Peter Uz (1720—96) aus Ansbach, dessen Lehrgedicht Die Kunst, stets fröhlich zu sein die bekannte horazische Lebensweisheit predigt und einen wirklichen Vorschritt der deutschen Didaktik zum Poetischen markiert, während viele seiner kleineren Gedichte (z. B. das treffliche Der Patriot) beweisen, daß die Anakreontiker auch einer männlich festen Gesinnung fähig waren; endlich Ewald von Kleist, 1715 in Zeblin bei Köslin geboren und 1759 infolge einer in der Schlacht bei Kunersdorf erhaltenen Wunde zu Frankfurt a. d. O. gestorben. Er hat sein trübes Geschick, seine schwermutvolle Stimmung in dem Gedicht Der gelähmte Kranich unabsichtlich, aber

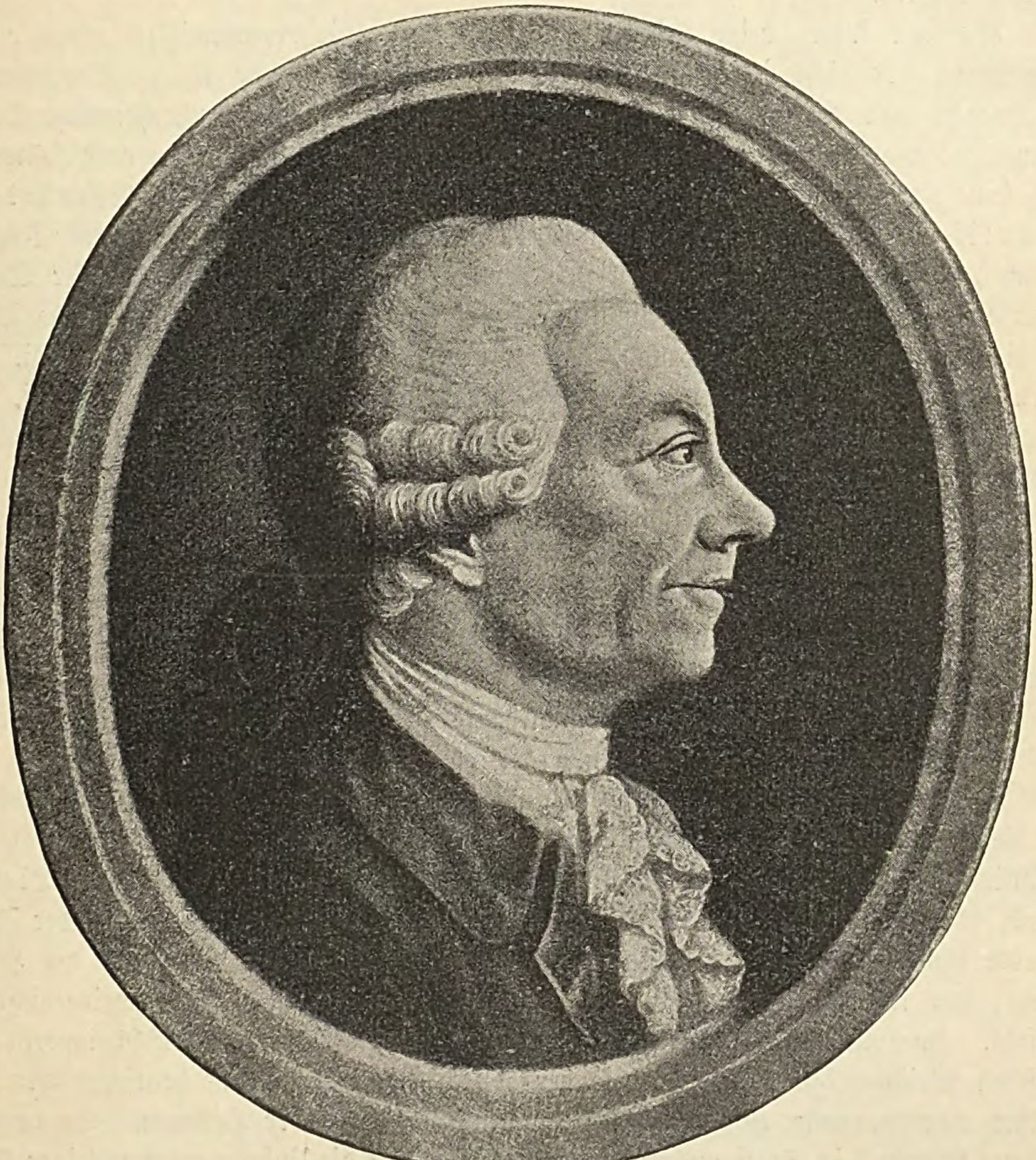
schön charakterisiert, wie von seiner patriotisch-kriegerischen Gesinnung sein in fünffüßigen Jamben geschriebenes episches Gedicht Cissides und Paches ehrenhaftes Zeugnis ablegt. Sein dichterisches Hauptvermögen entfaltete Kleist in seinem in Hexametern mit einer Vorschlagsilbe geschriebenen Frühling, ein Werk poetischer Naturbetrachtung, welche nicht erkünstelt, sondern wahr ist; das ist ein Gedicht, in welchem gegenüber dem meist gemachten Frohsinn der Anakreontiker das starke Gefühl eines von dem Ernste der Zeit tief ergriffenen Mannes überall hervortritt und das die immer herrschender werdende Überzeugung, daß nur im innigen Anschluß an die Natur für Leben und Dichtung Heil zu finden sei, wesentlich stützen half.[144]) In neuerer Zeit hat der Tiroler J. M. Schuler als sehr begabter Fortsetzer der kleistschen Naturschilderung einen Sommer, Herbst und Winter gedichtet, so daß wir jetzt ein Werk besitzen, welches Thomsons Seasons nicht nachsteht.

Isolierter als die Genannten stehen die beiden Fabulisten, der verständige Magnus Gottfried Lichtwer (1719—83) aus Wurzen in Sachsen und der sprachgewandte Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809) aus Kolmar, der in seinen Fabeln die epigrammatische Zuspitzung liebt. Eine ähnliche, zuletzt in Anmaßlichkeit und Mißverständnis der Zeit und ihrer Forderungen auslaufende Rolle wie Gottsched in Leipzig spielte Wilhelm Ramler (1725—98) aus Kolberg in Berlin. Er hatte mit Gleim die Begeisterung für den großen König gemein, den er in Oden besang, welche trocken und leblos dem Horaz nachgekünstelt sind. Sein kritisches Ansehen, welches auf die Autorität des von ihm übersetzten französischen Ästhetikers Batteux gepfropft war, verschaffte den antiken Versmaßen große Geltung und er hat überhaupt das Gefühl für Formbestimmtheit wecken geholfen. Er besaß eine unermüdliche Geduld, ja eine wahre Sucht, zu kritisieren, zu feilen und zu verbessern, weswegen ihm eine Menge von Dichterlingen ihre Werke zur Ausbesserung übergab. So nahm auch die „Naturdichterin" Anna Luise Karsch (1722—91), deren poetische Anstrengungen zu Gunsten seines Ruhms Friedrich II. durch das Geschenk von zwei Thalern für belohnt genug hielt, seine Klientel in Anspruch. Gleich Ramler und dessen Geistesverwandten, dem Dithyrambendichter Gottlieb Willamow (1736—77), überschreitet J. J. Engel (1741 bis 1802) aus Parchim, der mit jenem eine Zeitlang die Direktion des Berliner Nationaltheaters teilte, nie und nirgends den Kreis berlinisch-hausbacken-rationalistischer Mittelmäßigkeit, weder als Popularphilosoph, noch als Ästhetiker, noch als Schauspieldichter, noch auch als Verfasser des halbdramatisierten Romans Lorenz Stark, von welchem Schiller sagte, es herrsche darin die Leichtigkeit des Leeren, nicht des Schönen.

Über diese Vor- und Mitarbeiter am Werke der Wiedergeburt deutscher Nationallitteratur erhob sich das erste Triumvirat der klassischen Periode derselben: Klopstock, Wieland und Lessing.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde geboren am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg und starb, hochgeehrt und tiefbetrauert von der ganzen Nation, am 14. März 1803 zu Hamburg.[145]) Er hat, wie Kant in der Philosophie that, in der deutschen Dichtung die Sache wieder einmal ganz von vorn angefangen und, die damalige Stimmung, wie den Kulturzustand seines Landes und Volkes in sich zusammenfassend, einesteils die Vergangenheit in sich abgeschlossen, anderenteils das Fundament der Zukunft gelegt. Niemals noch war es einem deutschen Dichter mit seiner Mission so heiliger Ernst

gewesen. Er betrachtete sich in Wahrheit als einen vates im Sinne der Alten oder mehr noch als einen Propheten im Sinne der Hebräer. „Reizvoll klang ihm des Ruhms lockender Silberton“ und trieb ihn, es nicht so fast den Besten der Heimat und Fremde gleichzuthun, als vielmehr, entfernt von kleinlichen Forderungen der eigenen Persönlichkeit, vaterländische Geistesmacht auf eine Stufe zu heben, auf welcher sie mit



F. G. Klopstock. Stich von Bause.

dem stolzen Auslande zu wetteifern, ja sogar dasselbe zu überflügeln imstande wäre. Daß diesem Wollen das Können nicht ganz entsprach, darf heutzutage unbedenklich ausgesprochen werden; aber sein Wollen war so rein, sein Gemüt war bei seinem Dichten so innig und begeistert beteiligt, daß seine Poesie den wohlthuendsten Gegensatz zu der bisherigen konventionellen bildete, daß sie überall die Herzen weckte und entzündete und die ganze Nation mit sich fortriß. Die Wahrheit und Wärme seines Strebens

mußten auch solche anerkennen, welche sich über seine Fehler nicht täuschen konnten. Diese Grundfehler aber waren eine theologische Weltanschauung und ein abstraktes, willkürlich aus Tacitus gezogenes Deutschtum, welches durch die Beimischung der gestaltlosen nordischen Mythologie keineswegs an Inhalt und Schönheit gewann und mit welchem dann die antik-klassischen Formen, die Verschmähung des nationalen Reims, die homerischen, pindarischen und horazischen Versmaße eine höchst unerquickliche Zwangsehe eingehen mußten.

Klopstock fühlte beim Antritt seiner Laufbahn die Notwendigkeit einer neuen Begründung der dichterischen Form, und dieses Gefühl spornte ihn zu Bemühungen um Sprache und Ausdrucksweise, vermöge welcher er für die neuhochdeutsche Poesie das wurde, was Luther für die neuhochdeutsche Prosa gewesen, wenn auch späterhin diese seine sprachliche und kritische Thätigkeit in seinem Buch Die Gelehrtenrepublik in Wunderlichkeiten und Schrullen auslief. Der poetische Stil seiner Jugend ist blank, körnig, gedrängt, originell und besonders in den Oden voll genialer Wendungen und Würfe. Die Oden sind überhaupt Klopstocks bleibendste poetische That, und die besten derselben (An Fanny, Der Zürichsee, Die tote Klarissa, An Cidli, Die beiden Musen, Der Rheinwein, Das neue Jahrhundert, Thuiskon, Der Eislauf, Die frühen Gräber, Schlachtgesang, Bardale, Unsere Sprache, Mein Vaterland) werden durch ihren kühnen Schwung, ihren patriotischen Herzschlag, ihre Glut und Tiefe der Empfindung auch künftigen Geschlechtern noch beweisen, daß Platen berechtigt war, zu sagen, Klopstock habe „die Welt fortgerissen in erhabener Odenbeflügelung“.

Aber sein nationallitterarisches Hauptwerk war der Messias (20 Gesänge, von 1748—73), den man nicht, wie der Dichter gethan, ein Heldengedicht, sondern mehr einen elegischschildernden Hymnus auf den Stifter des Christentums nennen kann. Indem Klopstock mit dem Gedanken umging, an die Stelle der bisherigen bloß lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung die epische zu setzen und seiner Nation ein Epos zu schaffen, schwankte er zwischen den Eingebungen seines Patriotismus, welcher ihn die Geschichte Heinrichs des Voglers als Stoff wählen ließ, und denen seiner Christlichkeit. Die letztere, welche unserem Dichter auch seine Geistlichen Lieder eingab, überwog und ließ ihn den Erlöser zum Gegenstande nehmen. Bezugs der Form schwebte ihm Homer vor, aber nur äußerlich, d. h. in betreff der Wahl des Hexameters, den ihm schon der Widerwille gegen die französierende Alexandrinerdichtung empfahl. Innerlich war Ossian maßgebender, dessen wehmütige Mondscheinpoesie der deutschen Weichherzigkeit, wie sie besonders durch Young und seine deutschen Verehrer genährt worden, mehr zusagte als die sonnenhelle Plastik der Hellenen. So vergriff sich denn Klopstock in Stoff und Behandlungsweise, wie die Unbefangeneren seiner Zeitgenossen richtig erkannten. Schon Herder klagte, es mangelte dem klopstockschen Epos an sinnlicher Begreiflichkeit, an Nationalität und freier, von theologischer Orthodoxie unabhängiger Auffassung, und Schiller sagte, Klopstock ziehe im Messias allem den Körper aus, um es zu Geist zu machen. Hiermit sind denn die Mängel des Werkes treffend bezeichnet. Aber dieser Mängel ungeachtet begann mit der Messiade der eigentliche Aufschwung der neueren deutschen Litteratur: so außerordentlich war das allseitig anregende Verdienst dieses Werkes pathetischer Dichtung, besonders in Sprache und Ausdruck.

Als die ersten Gesänge in den bremer Beiträgen erschienen, war die Wirkung eine wahrhaft unerhörte. Die Gottschedianer eiferten gegen die sprachliche und metrische Neuerung,

die Pfaffen gegen Mißbrauch der Religion, allein die Nation empfing das Gedicht mit enthusiastischer Bewunderung und Teilnahme und machte den elegisch-empfindsamen Ton desselben zu einer Zeitstimmung. Man wettete mit gespanntester Erwartung, ob der Dichter seinen Abbadona selig werden lassen würde oder nicht, und selbst einsichtsvolle Kritiker ließen ihre Ausstellungen nur in der Form ehrerbietiger Winke laut werden. Die sieben ersten Gesänge sind auch wirklich, obgleich ebenfalls durchaus musikalisch, d. h. unepisch und unplastisch, die besten, weil hier noch einigermaßen das Menschliche vorwaltet, wie z. B. in der lieblichen Figur der Portia. Wie aber das Gedicht von Sang zu Sang fortschreitet, wird es immer mehr aller Handlung ledig, immer eintöniger psalmodisch, immer ätherischer und seraphischer, und zuletzt erregt das peinliche Bemühen des Dichters, fortwährend erhaben und verzücktes Staunen erregend zu singen, nur noch das Staunen der Befremdung, ja geradezu gähnende Langweile. Die naheliegende Vergleichung Klopstocks mit Milton muß zum Nachteile des ersteren ausfallen. Man stelle, um nur eines anzuführen, den Satan des Briten mit unseres Dichters Abbadona zusammen. Welch eine kolossale epische Gestalt jener, welch ein elegisch-weinerlicher Gesell dieser! Beide Figuren können zugleich recht gut den Charakter der Freiheitsbegeisterung ihrer Schöpfer versinnlichen. Wie konkret ist Miltons Republikanismus, wie abstrakt der Freiheitsenthusiasmus Klopstocks, der erst die französische Revolution jubelnd begrüßte, dann aber philisterhaft verwünschte, sobald sie anfing, von der Theorie zur Praxis überzugehen.

Das Neue Testament leitete den Dichter in das alte zurück und er holte von dort die Stoffe seiner Dramen Der Tod Adams, Salomo, David und Jonathan, von denen nur zu sagen ist, daß sie eben keine Dramen sind. Ebensowenig sind dies seine sogenannten Bardiete (Hermannsschlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod), kalte, leblose, ja fratzenhafte Produkte, Ausflüsse eines forcierten, unhistorischen Teutonismus, welche zu dem abgeschmackten Bardengebrüll der Kretschmann, Denis und anderer im deutschen Dichterwald das unerquickliche Signal gaben.

Die inhaltslose Deutschtümelei und die christliche Verhimmelung waren es, was Klopstocks einsichtsvollste Zeitgenossen an ihm tadelten und was seiner dauernden Wirksamkeit bald in den Weg trat. Ich will hier nicht von Gottsched sprechen, der Klopstock nicht verstand und ihn in seiner profanen Manier den „sehraffischen Dichter mit mizraimischen Gedanken" nannte. Aber schon Lessing wies auf die Unlesbarkeit der klopstockschen Werke hin, indem er eines seiner Sinngedichte sagen ließ:

„Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein!
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen sein."

Der Natur Goethes mußte Klopstocks Christlichkeit und nordisch-mythologisches Germanentum in gleichem Grade zuwider sein. Daher die Äußerung:

„Klopstock will uns von Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer
Nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen;
Und doch führt er selbst den überepischen Kreuzzug
Hin auf Golgathas Hügel, ausländische Götter zu ehren."

Am derbsten, aber sehr richtig drückte sich in einem Brief an Merck der züricher Maler Füßli aus, indem er sagte: „Den größten Teil von Klopstocks Andachtsreden hole Gott und beinahe alles von seiner teutonischen Mythologie der Teufel! Die facultas lacrimosa, dieses Schönpflästerchen der deutschen Poesie, die teleskopisierten Augen, unnennbaren Blicke und der ganze theologische Hermaphroditismus sind vergänglichere Lumpen als die, auf welche sie gedruckt sind."

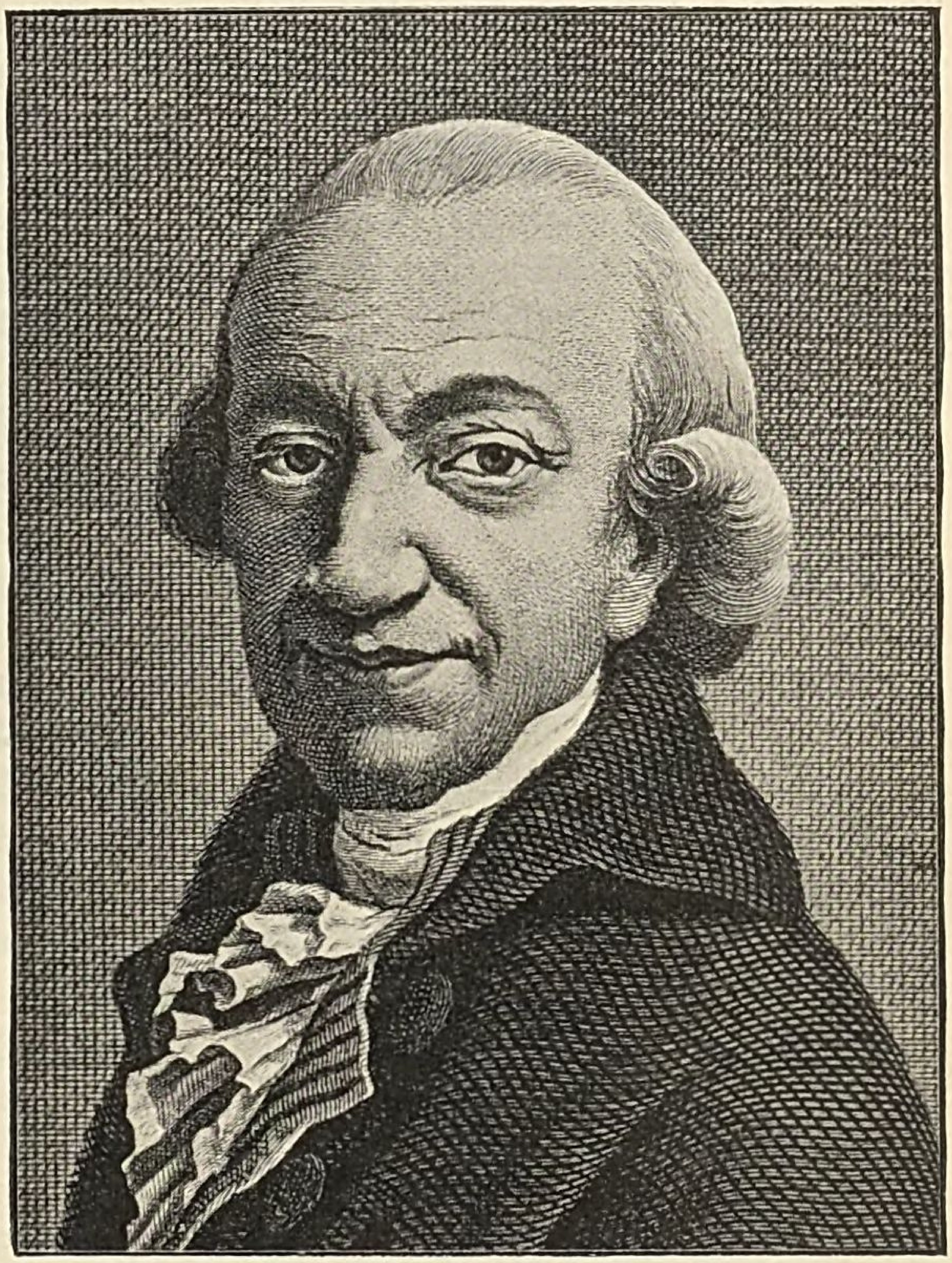
Wenn Klopstock die religiös-ethische Seite der Dichtung seiner Zeit zum Abschluß brachte und derselben zugleich das nationale Element einverleibte, so baute dagegen Christoph Martin Wieland (geb. am 5. September 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, gest. am 20. Januar 1813 zu Weimar[146]) auf dem Vorgange der Anakreontiker weiter und verkündigte in seinen Dichtungen das mit aristippischer Grazie vorgetragene Evangelium der heiteren Sinnlichkeit. Zwar die Anfänge seiner schriftstellerischen Laufbahn schienen auf ein ganz anderes Ziel hinzuweisen. Die reichen Anlagen des Knaben waren etwas treibhausmäßig entwickelt worden, und in der Unklarheit der ersten Jünglingsjahre ergriff ihn die religiös-sentimental-schwärmerische Stimmung jener Tage, so wenig das auch mit einer Bildung harmonierte, welche hauptsächlich auf das Studium der Alten und der französischen Autoren des 18. Jahrhunderts basiert war. Eine klopstockisch-seraphische Liebe zu einer jungen Verwandten riß den Siebzehnjährigen vollends unwiderstehlich in das Nebelreich der Empfindsamkeit hinein, und die vertraute Freundschaft mit Bodmer schien ihn rettungslos in den Fluten der christlichen Wasserdichtung untergehen lassen zu wollen. Mit jugendlicher Hast warf er als Ausflüsse dieser anempfundenen Richtung seine Erstlingswerke aufs Papier, das Lehrgedicht von der Natur der Dinge, den Antiovid, die Moralischen Erzählungen, die Briefe von Verstorbenen, den Frühling, die Sympathien, die Patriarchade Der geprüfte Abraham im bodmerschen Stil, endlich die Empfindungen eines Christen. Er war ganz trunken von Religion, Tugend und Moral, und da gesellte sich denn ganz natürlich zu seiner Schwärmerei auch ein Zelotismus, der sich hämisch gegen die Anakreontiker richtete. Und doch blickte schon jetzt hinter der seraphischen Maske hie und da ein Zug von dem eigentlichen Wieland hervor. Man lese nur die Schilderung, die er im Antiovid vom ersten Kuß entwarf.

„Jetzt, da ihre Brust zum erstenmal sich drückt,
Zum erstenmal sich Arm in Arm verstrickt
Und Amors Gunst das Siegel der Verbindung,
Den ersten Kuß, auf ihre Lippen drückt —
Nein, dich zu singen, erster Kuß,
Dich, höchste Wollust dieses Lebens,
Bestrebet sich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
Der treue Schäfer selbst vergebens.“

Seine auf die Spitze getriebene Frömmigkeit und Tugendschwärmerei konnte unmöglich lange vorhalten. Der Spott der Kritik that auch das Seinige, um diese Spitze zu brechen. Nicolai schrieb, Wielands junge Muse spiele wie die bodmersche die Betschwester und hülle sich, der alten Witwe zu gefallen, in ein altväterlich Käppchen, das sie übel kleide. Solche Pfeile trafen, ohne jedoch zunächst dem Dichter zur Erkenntnis seines wahren Naturells zu verhelfen. Sein Loskommen aus der persönlichen Sphäre Bodmers befreite ihn zwar von der Seraphik, aber noch schwankte er in verwandten Gebieten unselbständig umher. Er begann ein Epos, Cyrus, halb in klopstockscher, halb in tassoscher Manier, ließ es aber unvollendet und arbeitete nur die Episode Arasbes und Panthea zu einem dialogisierten Roman aus, in welchem schon verstohlen der Ton seiner späteren griechischen Romane anklang. Das Epos war ihm mißlungen, und die dramatische Dichtung, wie er sie darauf versuchte (Johanna Gray, Klementina von Porreta) mußte ihm jetzt, wie später (Alkeste) in

noch höherem Grade mißlingen. Lessing vertrieb ihm durch eine unwidersprechliche Kritik den dramatischen Kitzel und riet ihm, zuerst eine Zeit lang auf der Erde zu wandeln und die Menschen kennen zu lernen, bevor er dieselben dichtend schildern wollte.

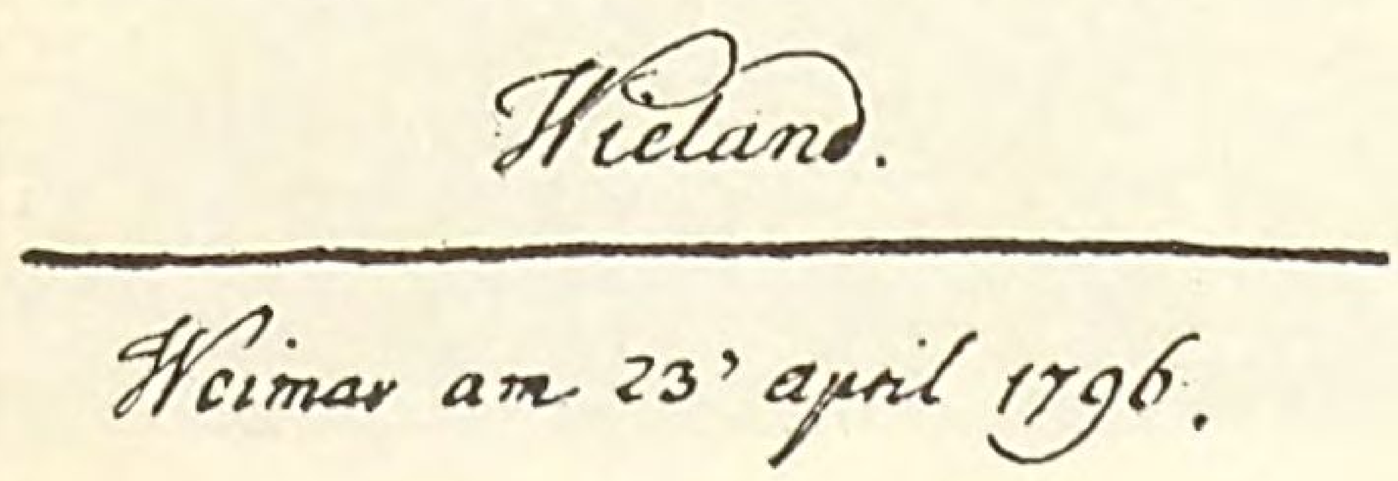
Wieland merkte sich das und ging in eine gute Schule, in die Schule Shakspeares, den er als Vorarbeiter Eschenburgs 1762—66 übersetzte, während ihn zugleich die vertraute Bekanntschaft mit dem weltmännisch gebildeten Grafen Stadion der Selbsterkenntnis, der Erkenntnis seines Talents und der Bestimmung desselben immer entschiedener entgegenführte. In seiner Nadine und den scherzhaften Erzählungen (Diana und Endymion, Das Urteil des Paris, Aurora und Cephalus) erscheint Wieland 1762 schon völlig aus der seraphischen Nebelhülle herausgeschält. Als ein Anakreontiker in stärkster Potenz tritt er vor uns hin, einerseits von Lukian, andererseits von Voltaire und Crébillon inspiriert. Die Rechte des gesunden Menschenverstandes und der Sinnlichkeit sind es, welche Wieland in didaktisch-satirischer Dichtung von jetzt an darzustellen und zu verteidigen unternimmt. In seinem nächsten Werk, Don Silvio von Rosalva, that er einen satirischen Kreuzzug gegen die Schwärmerei, wobei er aber, wie das immer seine Art geblieben ist, mehr bloß neckend um die Sache herum als ernst auf sie losging. Wieland besaß viel zu viel Gutmütigkeit, um ein rechter Satiriker sein zu können; seine Natur war mehr aufs Loben als aufs Tadeln gerichtet. Viele Mattherzigkeit und Weichlichkeit lief hierbei mit unter, aber auch viele freundliche und neidlos warme Teilnahme an dem Streben anderer, wie sie insbesondere in dem Verhältnisse Wielands zu Goethe schön hervortrat.


Chr. M. Wieland. Nach dem Stich von Bause.

Wieland war von Goethe bekanntlich mehrfach, besonders rücksichtslos aber in der satirischen Posse Götter, Helden und Wieland verspottet worden. Dessenungeachtet wurde Wieland dem genialen Wildfang, als dieser nach Weimar gekommen, mit väterlicher Zärtlichkeit und unverhehlter Bewunderung zugethan. „Für mich," schrieb er an Merck, „ist kein Leben mehr ohne diesen wunderbaren Knaben, den ich als meinen eingeborenen einzigen Sohn

liebe und, wie einem echten Vater zukommt, meine innige Freude daran habe, daß er mir so schön übern Kopf wächst und alles das ist, was ich nicht habe werden können." Solcher und zwar noch weit enthusiastischerer Äußerungen Wielands über Goethe giebt es bekanntlich mehrere.

Was unser Dichter im Don Silvio versucht hatte, wiederholte er in seinem Lieblingswerk Agathon (1766) in höherem Stile. Dieser Roman spielt in der Zeit des Sokrates und bewegt sich ganz in der abenteuerlichen Manier der alexandrinischen Romandichtung; allein das griechische Kolorit ist nicht sehr getroffen, weil Wieland in diese, wie in alle seine griechischen Schilderungen, viel zu viele Modernitäten, deutsche Sentimentalität und französische Reifrock- und Schönpflästerchenkultur mischte. Von einer lauteren Auffassung des Griechentums ist überall bei ihm keine Rede. Und gleich willkürlich wie das griechische, behandelt er auch das ritterliche Kostüm. Beider bediente er sich abwechselnd in einer Reihe von Erzählungen in Versen und Prosa (Idris und Zenide, Musarion, Die Grazien, Die Dialogen des Diogenes von Sinope, Der neue Amadis, Kombabus, Der verklagte Amor), welche immer entschiedener auf die Schilderung sinnlicher Liebe hinstrebten, als hätte sich der Dichter an dem Seraphismus seiner ersten Periode recht eigentlich dadurch rächen wollen. Die bedeutendste dieser Erzählungen ist die Musarion, in welcher das Lehrhafte die anmutige Form der Erzählung nicht stört und der Dichter zum erstenmal alle jene Leichtigkeit des dichterischen Stils erreichte, mittels welcher er wie bisher keiner der deutschen Litteratur Eingang in die höheren Kreise der Gesellschaft verschaffte. Dies war für die Geltendwerdung vaterländischer Litteratur von großer Wichtigkeit, hat aber auf der andern Seite Wielands Wirksamkeit für die Zukunft beeinträchtigen geholfen, indem er sich durch den Beifall, der ihm in jenen Kreisen zuteil ward, verleiten ließ, der dort beliebten französischen Leichtfertigkeit immer größere Einräumungen zu machen. Den Vorwurf der Schlüpfrigkeit, welcher ihm aus diesen Einräumungen erwuchs, hat Wieland freilich nicht gelten lassen wollen.



Unterschrift Wielands.

„Ich weiß nicht," schrieb er an Böttiger (1795), „wie mir der Vorwurf gemacht werden kann, ich sei ein schlüpfriger Schriftsteller. In meiner Seele ist nichts von dem Stoffe, der hier gären müßte, wenn ich dies sein sollte. Es sollte mir wohl auch verecundia, wie dem Vergil, gegeben werden. Noch jetzt in meiner neuen Ausgabe habe ich sorgfältig geprüft, was etwa der Art anstößig sein könnte. Ein alter Mann, der Kinder und Enkel um sich herumlaufen hat, ist wohl von allem Kitzel frei. Ich habe überall Originale kopiert und mich sorgfältig in acht genommen, der menschlichen Natur Bocksfüße zu geben, wo sie keine hat. Bei mir handeln die Personen ihrem Wesen gemäß, und der Wollüstling kann nicht anders sprechen, als ich ihn reden lasse. Hätte ich die Menschen so geschaffen, dann könnten mich Vorwürfe treffen, aber die hat Gott so gemacht." Allein ein andermal sagte er doch: „Meine Töchter dürfen mich erst ganz lesen, wenn sie verheiratet sind." [147])

Seine Stellung als Prinzenerzieher zu Weimar verdankte er seinem Goldenen Spiegel oder die Könige von Scheschian, einem Buche, welches seine Ideen über Staat und Geschichte entwickelt und in den Rahmen einer morgenländischen Geschichte eine Art Fürstenspiegel faßt. Durch seine Monatschrift der Deutsche Mer-

kur (1773 ff.) für eine Zeit lang der Mittelpunkt der litterarischen Bewegung geworden, trat er jetzt in die dritte Periode seiner Thätigkeit. Seit 1774 arbeitete er an den Abderiten, einem satirischen Roman, der die Lächerlichkeiten der deutschen Spießbürgerei und Kleinstädterei in griechischem Gewande vorführt und nach allen Seiten hin ironische Blicke wirft. Der Anfang ist ganz vortrefflich, schade, daß die Fortsetzung an Breite, an dem leidet, was man nicht mit Unrecht wielandische Geschwätzigkeit genannt hat. Mit Vorliebe wandte sich der Dichter dann wieder zu der romantischen Märchenwelt, für welche die altfranzösischen Fabliaux eine unerschöpfliche Fundgrube abgaben. In der Bearbeitung solcher ritterlich-romantischer Stoffe, wie er sie in seinem Wintermärchen, seinem Sommermärchen, in Pervonte, Geron der Adliche, im Vogelsang, insbesondere aber in Gandalin (der Perle aller seiner poetischen Erzählungen) unternahm, erstieg er allmählich den Höhepunkt seiner Dichtung, den die romantische Epopöe Oberon (12 Gesänge, 1780) bezeichnet, durch welche Wieland der Vorläufer unserer Neuromantiker wurde. Der altfranzösische Roman Huon de Bordeaux liegt diesem Werke zu Grunde, über welches Goethe äußerte: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“ Wir wollen gegen dieses Lob nichts einwenden, nur daß unseres Bedünkens Wielands Poesie auch in diesem seinem Meisterstücke, wie überhaupt durchweg, eine mehr von außen her angeregte, nachahmende und äußerliche, als eine ursprüngliche, eigene und empfundene ist.

Seine letzte schriftstellerische Periode hat außer dem griechischen Roman Aristipp, den er selbst die schönste Blüte seines Alters nannte und der das Leben Athens zur Zeit seines höchsten Glanzes schildert, nichts bedeutenderes mehr aufzuweisen; denn die religiös-philosophische Doktrin und Polemik, welche Wieland in seinen Göttergesprächen, im Peregrinus Proteus und Agathodämon am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte, ist heutzutage kaum noch der Erwähnung wert. In der letzten Zeit seines Lebens vertiefte sich Wieland ganz in seine philologischen Liebhabereien und übersetzte die Episteln und Satiren des Horaz, den Lukian und die Briefe Ciceros. Was seine Begabung, sein Schaffen und seine nationallitterarische Stellung angeht, so scheint sie mir Wieland ganz gut charakterisiert zu haben, wenn er von sich sagt (1800?): „Ich habe ungeheuer wenig Imagination und gleichwohl hat man immer nur die Phantasiegeschöpfe bei mir in Anschlag gebracht. Ich habe aber seit fünfzig Jahren eine Menge Ideen in Umlauf gesetzt, die den Schatz der Nationalkultur vermehrt haben und nun gar nicht mehr den Stempel ihres Urhebers tragen. Dies ist mein Verdienst.[148])

Wenn Klopstock seines erkünstelten Germanentums ungeachtet an die Engländer sich angeschlossen, wenn Wieland ganz offenkundig die Franzosen zu Mustern nahm, so trat in Gotthold Ephraim Lessing (geb. am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz, gest. am 15. Februar 1781 auf einem Ausfluge von Wolfenbüttel nach Braunschweig[149]) der Mann auf, welcher an der Hand seiner klassischen Kritik unsere Poesie aus dem klopstockschen Himmel und aus dem „romantischen Land“ Wielands in die Heimat zurückleitete und sie deutsch sein, sie deutsch und zugleich frei sprechen lehrte. An den Alten und im freien Weltverkehr hat Lessing sich gebildet. Daher empfahl er in der Kunst das plastische Ideal, ohne dabei einseitig das Bedürfnis moderner Formen zu negieren; daher drang er überall auf die enge Verbindung der

Litteratur mit dem Leben und sind alle seine Schriften voll von dem realen Gehalte des letzteren. Mit eminentem Wissen ausgestattet, hat er alles geprüft, von nichts sich bestechen lassen. Er achtete den ethischen Gehalt des Christentums, den er in den Worten des Evangelium Johannis: „Kindlein, liebet euch unter einander!“ ausgedrückt fand, und ließ dem Dogmenkram die gebührende Verachtung angedeihen. Bereitwillig anerkannte er die Verdienste der Franzosen um die Aufhellung mittelalterlicher Finsternis; aber unerbittlich verurteilte er ihre Pseudoklassik und sprach das erwachende Selbstbewußtsein der deutschen Poesie gegenüber der Gallomanie in den Worten: „Man zeige mir doch das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen könnte!“ scharf und bündig aus. Nach allen Seiten hin hat er anregend gewirkt, oft zugleich mustergebend; dem Größten wie dem scheinbar Geringfügigsten hat er dieselbe Achtsamkeit, denselben Fleiß gewidmet. Durch seine Fehde gegen den Philologen Klotz hat er einem geistvolleren Studium des Altertums (Briefe antiquarischen Inhalts, Wie die Alten den Tod gebildet, u. a. m.), in seinen Kämpfen gegen den orthodoxen Theologen Goeze dem gesunden Menschenverstand in religiösen Dingen die Bahn gebrochen (Anti-Goeze, u. a. m.), nachdem er durch Herausgabe der Wolfenbüttler Fragmente eines Unbekannten (Reimarus, 1774) das Signal zu einer vernunftgemäßen Kritik des Christentums gegeben. Die ästhetische Kritik hat er in Deutschland eigentlich erst begründet. Sein Laokoon oder die Grenzen der Malerei und Poesie (1766) und seine Hamburger Dramaturgie (1767—68) sind die unsterblichen Hauptthaten dieser Kritik. Durch jenen, welcher so recht die Stiftungsurkunde unserer neueren Ästhetik ist, wurde der einseitigen Geltung des Prinzips der poetischen Malerei ein Ende gemacht und die Grenzlinie zwischen den bildenden Künsten, deren Wesen die Ruhe, und der redenden, deren Wesen die Bewegung, festgesetzt; durch diese wurde die dramatische Herrschaft des Auslands gestürzt und unsere Bühne Originalwerken geöffnet, wobei Lessing einesteils auf Sophokles, anderenteils auf Shakspeare hinwies und jungen Talenten den Weg zeigte, auf welchem sie es im Drama weiter bringen könnten, als es seine Zeitgenossen, der keineswegs talentlose Freiherr Johann Friedrich von Cronegk (1731—58, Kodrus u. a. m.) und der als Tragiker, Komöde, Polemiker und zuletzt als Kinderschriftsteller vielseitig thätige Christian Felix Weiße (1726—1804), auf dem ihrigen bringen konnten. So sehen wir Lessing allen Widerwärtigkeiten, allem Haß, allen Verleumdungen zum Trotz in Wissenschaft und Kunst ohne Unterlaß auf Befreiung des deutschen Geistes hinstreben, überall gründlich, tüchtig und zugleich human, überall dem Neuen Luft schaffend, ohne das Gute, welches das Alte bot, zu verwerfen. Mit Recht hat Ruge ihn den Patriarchen der deutschen Geistesfreiheit genannt:

„Lessing stellt positiv in Werken des freien Geistes der Kunst und der Wissenschaft und polemisch gegen die kastenartig und in gläubiger Gewohnheit gebundene alte Welt die deutsche Aufklärung dar. Niemand thut es würdiger, edler und tiefer. Er sammelt für Deutschland die ganze humane und freie Geistesrichtung der Zeit in einen Brennpunkt, und indem er das Fremde und Antike germanisiert, giebt er zugleich dem Zeitgeist eine neue Gestalt. Er ist ein freier Gelehrter, ein freier Künstler, ein freier Mensch und einer von den wenigen Männern, welche ihre Zeit zu einem Abschluß bringen und dadurch die notwendige Grundlage der Zukunft werden. Es ist nicht bloß unsere Kunst und Wissenschaft, es ist auch das religiöse und universelle Zeitbewußtsein, welches von ihm ausgeht,



Lessingdenkmal in Hamburg.

Von Fritz Schaper.

und es würde auch das politische sein, wenn Lessing dem deutschen Publikum nicht wenigstens für damals alle Gelehrigkeit in der Politik abgesprochen hätte. Sein Brief an Nicolai, in dem er die religiöse Freiheit unter dem großen Friedrich lobt, spricht sehr bitter über das politische Helotentum selbst unter dem milden Scepter seines Helden. Und warum er so fest gegen die Zeloten zu Felde lag? Weil wir keine Hoffnung auf politische Freiheit hätten, so müßten wir wenigstens die religiöse mit aller Kraft aufrecht erhalten."

Hillebrand hat den germanisch kosmopolitischen Grundzug seines Wesens hervorgehoben:

„Durch alle seine Werke geht bei noch so großer Schärfe und syllogistischer Folgerichtigkeit, bei aller kritischen und polemischen Entschiedenheit ein Zug reiner menschlicher Teilnahme, welcher jeden anspricht, der nicht in weichlicher Sentimentalität das Wesen der Gemütlichkeit findet und selbst gründlich genug denkt und fühlt, um in den Geist und die lebendige Innerlichkeit der lessingschen Männlichkeit einzugehen. Die germanische Natur dringt in seinem Verkehr wie in seinen Schriften hervor, mit ihr greift er gleichsehr in die Tiefen unseres deutschen Volkes, wie in die der Menschheit. In diesem Grunde wurzelte dann auch seine Liebe für reine Wahrheit und die Freiheit der Überzeugung. Die Idee der Wahrheit, die Wahrheit ihrer selbst wegen, bewegte sein Denken, trieb ihn zu jeglicher Forschung und leitete ihn auf dem Wege zur Wissenschaft. Was er seinen Nathan von Saladin sagen läßt —

— — — Und er will Wahrheit, Wahrheit,
Und will sie so, so bar, so blank, als ob
Die Wahrheit Münze wäre —

sagt er eigentlich von sich selbst."

Aber wenn Gervinus sagt: „Lessing war die Hebamme unserer Poesie, nicht selbst Poet", so scheint mir der morose Litteraturhistoriker denn doch viel zu viel Gewicht auf Lessings strenge und bescheidene Selbstkritik zu legen. Allerdings bekannte der große Mann: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für das letztere zu erkennen; aber nur, weil man mich verkennt. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen." Allein ich meine, wenn das „Herausgepreßte" eine Minna, eine Emilia, ein Nathan ist, so dürfte es immerhin darauf Anspruch machen, Poesie zu sein. Wohl schuf Lessing seine Dramen mit berechnendem Verstande, wohl war dieser, nicht die Phantasie, nicht der schöpferische Enthusiasmus, seine hervorragendste Eigenschaft; aber eine zweite Grundbedingung alles Dichtens, tiefes und starkes Gefühl, werden ihm nur solche absprechen, die sich nicht die Mühe geben, die harte Schale dieses antiken Charakters zu durchdringen.

Durch eine Erscheinung wie Goethes Werther mußte sich Lessings antike Natur unangenehm berührt fühlen. Er schrieb darüber 1774 an Eschenburg: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten sich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu sichern und zu Sokrates Zeiten würde man eine solche ἐξ ἔρωτος κατοχή, welche τὶ τολμᾶν παρὰ φύσιν antreibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfnis so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß." Es gab und giebt Leute in Deutschland, welche aus dieser Äußerung sonderbar genug Lessings

Gefühllosigkeit folgerten. Aber man lese einmal, was Lessing (1778) über seines Sohnes und seines Weibes Tod an seinen Bruder und an Eschenburg schreibt: „Ich habe nun eben die traurigsten vierzehn Tage erlebt, die ich jemals hatte. Ich lief Gefahr, meine Frau zu verlieren, welcher Verlust mir den Rest meines Lebens sehr verbittert haben würde. Sie ward entbunden und machte mich zum Vater eines recht hübschen Jungen, der gesund und munter war. Er blieb es aber nur vierundzwanzig Stunden und ward hernach das Opfer der grausamen Art, mit welcher er auf die Welt gezogen werden mußte.“ — „Meine Frau ist tot und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können, zu machen; und ich bin ganz leicht. Wenn du diese Frau gekannt hättest! Aber man sagt, es sei nichts als Eigenlob, seine Frau zu rühmen. Nun gut, ich sage nichts weiter von ihr. Aber wenn du sie gekannt hättest! Du wirst mich nie wieder so sehen, wie Moses mich gesehen, so ruhig und zufrieden in meinen vier Wänden. Wenn ich mit der einen Hälfte meiner übrigen Tage das Glück erkaufen könnte, die andere mit ihr zu verleben, wie gerne wollte ich es thun! Aber das geht nicht, und ich muß nun wieder anfangen, meinen Weg allein zu duseln: ich habe dieses Glück unstreitig nicht verdient.“ Es liegt mehr, unendlich viel mehr wahres Gefühl und wahrer Schmerz in diesen wenigen Zeilen als in Bänden voll Thränengeträufel der klopstock-bodmerschen Schule.



Radierung Chodowieckis zu Minna von Barnhelm. Vorletzte Scene. Minna und Tellheim.

Wenn Lessings Prosa von Anfang an ein lauterer Spiegel seiner geistigen Klarheit war, so hat er dagegen in seinen poetischen Erstlingswerken die Schwankungen der Geschmacksrichtungen jener Zeit mit durchgemacht. Während er in die Theorie des Epigramms und der Fabel läuternd und reformierend eingriff, sind seine eigenen Sinngedichte in der hergebrachten Manier gehalten und seine Fabeln holzschnittartig trocken. Noch weniger konnten ihm Lieder gelingen. Auch seine ersten dramatischen Versuche, wozu ihn die Bekanntschaft mit dem Leipziger Theater angeregt hatte, die Lustspiele Der junge Gelehrte, Die Juden, Der Freigeist, gehen ganz in den Geleisen der Weiße, Mylius und anderer Lustspielschreiber jener Zeit.

Lessings dramaturgische Reform hebt erst mit seinem bürgerlichen Trauerspiel Sara Sampson (1755) an, womit er, an das gegen die Pseudoklassik Front machende bürgerliche Drama Diderots gelehnt, den Kampf gegen die französische, durch die Gottschedianer in Deutschland verfochtene Theorie eröffnete. In den Litteraturbriefen ging er (1759) in der Person Gottscheds der Gallomanie direkt zu Leibe und verwies auf Shakspeare, welcher dem Wesen nach dem antiken Drama näher stehe als die Franzosen. Im Jahre 1763 arbeitete er, der Theorie stets die Praxis gesellend, sein Lustspiel Minna von Barnhelm aus, welches er absichtlich in Prosa schrieb, weil ihm

der Gang der ausländischen und deutschen Litteratur gezeigt hatte, daß ausschließlicher Gebrauch von Vers und Reim nur allzuleicht der Unnatur in der Poesie den Weg bahnte. Die Minna von Barnhelm ist das erste wirklich echtnationale Stück, welches auf dem deutschen Theater erschien und wurde mit dankbarem Jubel begrüßt. Der aus einseitiger Auffassung Shakspeares entsprungenen Tendenz, das junge deutsche Drama in die Region brutaler Roheit und lichtlosen Grauens einzuführen, setzte er sodann 1772 sein Trauerspiel Emilia Galotti entgegen, um zu zeigen, daß das Tragische keineswegs in der Häufung maßloser Greuel bestehe. Strenge, knappe Form, klare Exposition, markierte Charakterzeichnung, endlich der hochsittliche strafende Ernst, womit höfische Verderbnis gegeißelt wird, zeichnen diese Tragödie aus; allein die Katastrophe, die Tötung der Heldin durch ihren Vater, ist doch zu wenig motiviert, um eine rein-tragische Wirkung zu üben. In dem Schauspiel Nathan der Weise (1779), welches schon durch seine Form, den fünffüßigen Jambus, für unser Drama epochemachend wurde, hat Lessing zum Schluß seiner dichterischen Laufbahn einen unvergänglich herrlichen Triumphgesang der Humanität und Geistesfreiheit geliefert. Die große Idee dieses Werkes, welches der Zelotismus dem deutschen Genius nie verzeihen wird, die Idee, daß das Reinmenschliche über alle Satzungen und Fesseln des religiösen Vorurteils triumphieren müsse, hat auf die Entwickelung unseres geistigen Lebens einen unberechenbaren Einfluß geübt, und es wird einst eine Zeit kommen, wo die Erzählung Nathans von den drei Ringen in der deutschen Pädagogik eine große Rolle spielt.

Wie ein verrottetes reichsstädtisches Spießbürgertum die im Nathan verkündigte frohe Botschaft der Humanität aufnahm, bezeugt tragikomisch dieser am 28. Mai 1779 zu Frankfurt a. M. gefaßte Ratschluß: „Resolutum coram Deputatione ord. Brachte der ältere Herr Bürgermeister mündlich vor, was maßen in letzter leipziger Messe von dem Gotthelf Ephraim Lessing ein Drama unter dem Titel: „Der weise Nathan" erschienen seye, welches den skandaleusesten Inhalt in Rücksicht der Religion enthielte, weßhalben Er anheim stellen wolte, was gegen dieses verdächtige Buch vorzunehmen seye. Committatur dem älteren Herrn Bürgermeister, sogleich bei allen hiesigen Buchhändlern herumzuschicken und dieses Drama nachdrucksamst zu verbiethen." Ausgeführt 28. Mai 1779 laut beigefügten Berichts des Kanzlisten Heinrich Bernard Beilermann.

Lessings letzte Schrift Die Erziehung des Menschengeschlechts (1780), ist als ein kostbares Testament zu betrachten, worin gezeigt wird, daß die wahre göttliche Offenbarung nur in der menschlichen Vernunft und durch diese sich bewerkstellige und vollende.

Lessings litterarische Thätigkeit mußte ihrem ganzen Wesen nach eine ziemlich isolierte bleiben und die Nachahmer zurückschrecken. Doch ist die Tragödie Julius von Tarent von J. A. Leisewitz (1752—1806), die man herkömmlicherweise unserer Klassik zuzählt, ohne daß sie diesen Anspruch rechtfertigte, als ein Schößling lessingscher Dramatik zu betrachten. Mit Klopstock und Wieland hatte die Nachahmung leichteres Spiel. An die biblische Dichtung des ersteren, dessen Richtung besonders in Niederdeutschland und in der Schweiz wirksam sich erwies, lehnte sich der als Maler und Kupferstecher ausgezeichnete Landsmann Bodmers, Salomon Geßner (1730 bis 1788[150]) mit seinem religiösen Idyll Der Tod Abels, an welchem, wie überhaupt an Geßners völlig naturloser, aller Individualisierung ermangelnder Idyllik, die leicht und anmutig fließende Prosa das Beste ist. Auch Johann Kaspar Lavater (1741

bis 1801) zeigt sich, wo er als Poet auftritt, als ein Vasall Klopstocks. So nach der vaterländischen Seite hin in seinen Schweizerliedern, nach der religiösen in seinem fürchterlich langweiligen Poem Jesus Messias, einer Spätfrucht der klopstockschen Messiade, welche zu einer Zeit (1783) erschien, wo man von den Patriarchaden nichts mehr wissen wollte. Es wird weiter unten noch von Lavater die Rede sein.[151])

Einen Dichter von ganz anderem Schlage hat Klopstocks patriotischer Freimut geweckt in Christoph Daniel Friedrich Schubart (1739—91). Der war ein außerordentlich genialer Mensch, für Musik und Poesie gleich reich begabt, und hat es doch eigentlich nur zu Anläufen gebracht, mitunter jedoch zu großartigen, wie seine Rhapsodie Ahasver zeigt. Druck der Armut und Leichtsinn verdarben ihm die frischesten Jahre, und bevor er sich zusammenzunehmen vermochte, brach ihm die Tyrannei eines deutschen Duodezdespoten Leben und Talent. Als er nach zehnjähriger, völlig willkürlicher Haft und Mißhandlung (1777 bis 1787) seinen Kerker auf dem Asperg verließ, war sein Geist so versumpft, daß ihn sein Verderber zum Hofpoeten geeignet fand. Sein Dichten gipfelte in der berühmten Strafode Die Fürstengruft. Sein Kaplied, einige seiner Liebeslieder und Elegien, wie seine naturfrischen Bauernlieder, verraten überall den Dichter, aber im ganzen ist ihm das wesentliche Thun echter Poesie, „dem realen Stoff das ideale Gepräge aufzudrücken", nicht gelungen. Schubarts Journal Die deutsche Chronik (1774 ff.), wie seine im Kerker aufgesetzte Selbstbiographie (2 Bde. 1792—93) liefern wichtige Beiträge zur Sitten- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts.[152])



Friedrich Schubart. Nach dem Stiche von E. Morace.

Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823) folgte in seinem Gedicht eines Skalden, worin er die Götterwelt der Edda einführte, ebenfalls den Spuren Klopstocks. Wie aber Schubart durch seine drangvolle Freiheitslyrik sich zu den Stürmern und Drängern gesellte, so auch Gerstenberg durch seine Tragödie Ugolino, welche die berühmte Episode aus Dantes Hölle behandelt und durch ihr maßloses Schwelgen im Grausenhaften Lessings Opposition hervorrief. In F. A. J. M. von

Sonnenberg (1779—1805) verdarb die Nachahmung Klopstocks ein großes Dichtertalent. Sein religiöses Epos in Hexametern Donatoa oder das Weltende zeigt bei aller Extravaganz oft große Kraft und Fülle des Gemütes. Unter Wielands Nachahmern in der ritterlichen Epopöe sind zu nennen Heinrich von Nicolay (1737 bis 1820, nicht zu verwechseln mit dem Aufklärer Nicolai), Johann Baptist Alxinger (1755—1797, Doolin, Bliomberis) und Friedrich August Müller (1767 bis 1807, Richard Löwenherz, Alonso, Adalbert). Die Komik der komischen Erzählungen Wielands karikierte Aloys Blumauer (1755—1798) in seiner Travestierten Aeneide bis zur Gemeinheit. Als Romandichter wurde Wieland am geistvollsten nachgeahmt von dem vielthätigen, nur etwas zu redseligen August Gottlieb Meißner (1753—1807, Skizzen, Alkibiades, Bianka Capello), an dessen Romane sich J. A. Feßler (1756—1839) mit den seinigen anschloß. Weitaus das bedeutendste von Feßlers zahlreichen Büchern ist seine Selbstbiographie (Dr. Feßlers Rückblicke auf seine siebzigjährige Pilgerschaft), ein sehr belehrender Beitrag zur Geschichte der Aufklärungsperiode.

Sonst zeigte sich die deutsche Romandichtung dieser Zeit als einen Ableger der englischen. Gellert hatte mit seinem Leben der schwedischen Gräfin v. G. den sentimental didaktischen Familienroman Richardsons auf deutschen Boden verpflanzt, und nach ihm ließ es sich Johann Timotheus Hermes (1738—1821) angelegen sein, diese Gattung zu pflegen. Sein in Briefen verfaßter, fünfbändiger Roman Sophiens Reise von Memel nach Sachsen schlägt die richardsonsche Breite noch breiter, ist aber von bleibendem sittengeschichtlichem Werte. Da indessen auch Smollet und Sterne, wie Quevedo, Cervantes und Lesage, auf den deutschen Roman wirkten, so erklärt es sich leicht, daß J. K. A. Musäus (1735—87) schon 1760 in seinem Grandison der Zweite die überstiegene Empfindsamkeit verspotten konnte. Musäus suchte außerdem durch seine Volksmärchen der Deutschen (1782—86) die Romandichtung zum Volksmäßigen zurückzuführen, allein er wußte als Märchenerzähler den rechten Ton nicht zu treffen; seine Naivität ist eine ganz künstliche und springt immer in aufklärerische Ironie über.[153]) Im pikaresken Roman versuchte sich nicht ohne Glück A. F. L. von Knigge (1752—96, Geschichte Peter Klausens), Verfasser des widerwärtig-egoistischen Buches Über den Umgang mit Menschen. Pietismus und Mystizismus predigte in einer Reihe von Romanen J. H. Jung-Stilling (1740—1817), dessen Autobiographie Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, häusliches Leben (1777 ff.) übrigens merkwürdig bleibt als ein Vorläufer der modernen deutschen Dorfnovellistik. Die romanhaft geschriebene Selbstbiographie von Jungs Zeitgenossen K. Ph. Moritz (1757—1793, Anton Reiser) ist ein psychologisches Gemälde, welches großes Interesse erweckt. Einen tüchtigen Anlauf zum humoristischen Roman nahm J. K. Wezel (1747—1819) in seiner Lebensgeschichte Kanuts des Weisen. Th. G. von Hippel (1741 bis 1796) suchte in seinen in Sternes Manier gehaltenen Romanen (Lebensläufe in aufsteigender Linie, Kreuz- und Querzüge des Ritters A. bis Z.), wie in seinen Abhandlungen Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber und Über die Ehe die revolutionären Ideen, welche damals Wissenschaft und Leben bewegten, mit der schönen Litteratur in Beziehung zu setzen, ohne hüben und drüben recht über den Dilettantismus hinauszukommen.

Vielseitiger, tiefer und formschöner ist der Humor von M. A. von Thümmel (1738—1817). Seine Erstlingsschriften sind nachgeahmte, so das komische Epos in Prosa Wilhelmine, welches an Zachariä, so die komische Erzählung Die Inokulation der Liebe, welche an Wieland erinnert. Aber eigentümlich und bedeutend ist Thümmel in seinem humoristischen Reiseroman Reisen in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (1791 ff. 10 Bändchen), welcher jedenfalls zu den Lieblingsschöpfungen des deutschen Humors gezählt werden muß. Ein vulkanisches Feuer der Sinnlichkeit brennt in Wilhelm Heinses (1749—1803) Romanen (Ardinghello, Hildegard von Hohenthal, Laidion), welche die Gegensätze von Natur und Kunst zu versöhnen, die antike Begeisterung für schöne Form mit dem leidenschaftlichen Pathos der Romantik zu vermählen suchen. Beachtenswert ist der berühmteste dieser Romane, der Ardinghello, auch darum, weil er in einem dem Geiste der Sturm- und Drangperiode unserer Litteratur ganz gemäßen Versuch ausläuft, einen Staat zu gründen, wo Freiheit, Natur und Schönheit das Scepter führen. Hier taucht also schon der große Gedanke auf, welchem wir bei Schiller in bestimmterer Form begegnen werden, der Gedanke, an die Stelle der moralischen Erziehung des Menschen die ästhetische zu setzen.[154]) Einen Nachzügler der Wieland-, Hippel-, Thümmelschen Anschauung, Auffassung und Ausdrucksweise erkennt man in Karl Julius Weber (1767—1832), welcher im Sinne der Aufklärung über Möncherei und Ritterwesen schrieb, dann in seinen Briefen eines in Deutschland reisenden Deutschen (1826—28) den ihm selber wie dem Publikum zusagenden humoristischen Ton fand und endlich seinen Landsleuten eine Sammlung von Essays vermachte, welche unter dem Titel Demokritos oder hinterlassene Briefe eines lachenden Philosophen (12 Bde. 1832 ff.) andauernder Gunst mit Recht sich erfreute; denn Weber stellte sich damit in die Reihe der besten deutschen Essayisten.

Die Romanlitteratur dieser Periode zeigt uns die immer größer werdende Bedeutung der Prosa für unser Schrifttum, und nach dem Vorgang der Engländer und Franzosen Shaftesbury und Bolingbroke, Voltaire und Rousseau, welche den Deutschen bewiesen, wie einflußreich man den prosaischen Stil zu handhaben vermöchte, stoßen wir jetzt in Deutschland auf eine Anzahl von Prosaikern, welche alle darauf ausgingen, die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung ins Leben einzuführen und nicht nur dem Geiste, sondern auch dem Gefühle näher zu bringen. Sie wirkten teils didaktisch im Sinne der Aufklärer, wie J. G. Zimmermann (1728—95, Über die Einsamkeit, Vom Nationalstolz), H. K. Hirzel (1725—1803, Das Bild eines wahren Patrioten u. a. m.), Thomas Abbt (1738—66, Vom Tod fürs Vaterland, Vom Verdienste), H. P. Sturz (1736—1779, Briefe eines Reisenden), J. J. Spalding (1714—1804, Über die Bestimmung des Menschen) und Chr. Garve (1742—98), Über Gesellschaft und Einsamkeit, Grundsätze der Moral und Politik u. a. m.); teils publizistisch, geschichtephilosophisch und historisch im Geiste des 18. Jahrhunderts, wie F. K. von Moser (1723—1798, Politische Wahrheiten) und Justus Möser (1720—94, Osnabrückische Geschichten, Patriotische Phantasien), dem sein Ehrenname „Advocatus patriae“ wohlgebührt, J. Iselin (1728—82, Philosophische Träume eines Menschenfreundes, Über die Geschichte der Menschheit), A. L. von Schlözer (1735—1809, Staatsanzeigen, Allgemeine nordische

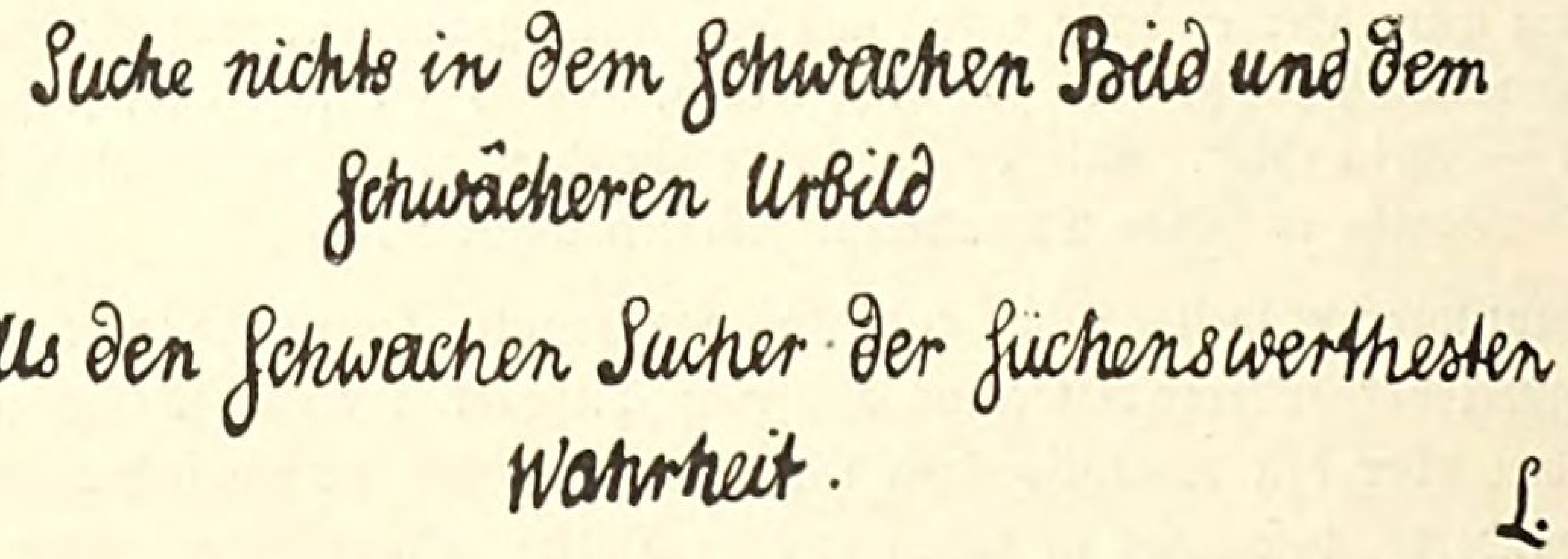
Geschichte, Weltgeschichte im Auszuge und Zusammenhange[155]) und L. T. von Spittler (1752—1810, Geschichte der christlichen Kirche, Geschichte Wirtembergs, Geschichte Hannovers, Entwurf einer Geschichte der europäischen Staaten); teils endlich kunstphilosophisch, wie J. G. Sulzer (1720—79, Allgemeine Theorie der schönen Künste, 4 Bde.). Mit weit größerer Genialität erfaßte jedoch das Studium der Kunst Johann Joachim Winkelmann (geb. 1717 zu Stendal, ermordet 1768 zu Triest), dessen berühmte Geschichte der Kunst des Altertums (1764) eine neue Epoche des Kunststudiums begründete und dessen ästhetische Wirksamkeit die Poesie Goethes wesentlich gefördert hat.

„Winkelmann hatte, seitdem er die Alten genauer zu studieren begann, sein ganzes Augenmerk auf dasjenige gerichtet, was auf Kunst und Künstler mehr oder weniger bezüglich ist; er hatte selbst hierin lange nicht alles erschöpft, wozu ein weit gemächlicheres Sammeln und Prüfen nötig war; aber er hatte etwas aus den Alten gewonnen, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zuletzt oder gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern an ihnen lernen läßt — ihren Geist. Mit diesem Geiste schrieb er alles, vornehmlich die Geschichte der Kunst.“ Goethe in seiner Charakteristik Winkelmanns.[156])

Indem wir jetzt weiter gehen und in die sogenannte „kraftgenialische“ oder „Sturm- und Drangperiode“ unserer Litteratur eintreten, bitte ich, ins Gedächtnis zurückzurufen, was ich oben über den revolutionären Geist der deutschen litterarischen Bewegung des 18. Jahrhunderts, besonders in dessen zweiter Hälfte, gesagt habe. Daß schon Klopstock, Wieland und Lessing von diesem Geist angehaucht, daß Schubart, Gerstenberg und Heinse von ihm durchdrungen waren, ist gewiß; aber recht frei und frank trat er erst in einer jüngeren Dichter-Generation hervor, welcher einerseits Rousseau das Naturevangelium, andererseits Shakspeare das Kunstevangelium verkündet hatte. Während die kritische Philosophie Kants auf die gesamte geistige Entwickelung Deutschlands ihre stillen, aber tief einschneidenden Wirkungen allmählich zu äußern begann, ergingen sich die „Stürmer und Dränger“ in tumultuarischer Umwälzungslust, die sich gegen die litterarische und soziale Verstockung und Verknöcherung richtete und allem Philisterhaften, auch dem Philisterhaften der Aufklärung, Fehde bot. Seltsamerweise treten uns in der ersten Reihe der Stürmer und Dränger zwei christliche Theologen entgegen, Johann Georg Hamann (1730—88[157]) und Lavater (s. S. 201—2).

Beide sind so spezifisch christlich, daß der erstere ausdrücklich bemerkte, „der Christ allein sei ein Mensch“, während es dem letzteren unbegreiflich war, „wie ein Mensch leben und atmen könne, ohne zugleich ein Christ zu sein“, wofür ihm den Gegenbeweis, ein rechtes argumentum ad hominem, sein Freund Goethe hätte liefern können. Beide spielten mutatis mutandis im 18. Jahrhundert die Rolle, welche im 17. die Spener und Francke gespielt hatten. Hamann, im Leben ein unverschämter und undankbarer Schmarotzer und zuletzt in dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin zu Münster verschollen, war im Besitz einer stupenden, aber höchst konfusen Belesenheit und Gelehrsamkeit. In einem dunkeln, sibyllinisch fahrigen Stil, welchen er selber den „Heuschreckenstil“ nannte, hat dieser „Magus aus Norden“, wie seine Verehrer ihn hießen, eine Unzahl von Pamphleten über allerhand Gegenstände der Religion, Moral, Philosophie und Litteratur geschrieben. Durch alle diese Traktätchen geht unter höchst abenteuerlichen Verrenkungen und Seitensprüngen der Diktion der kraftgenialische Grund-

gedanke, daß „der Aufschwung deutscher Bildung und Litteratur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Überlegung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei". Gegen dieses Übel empfahl er dann die Rückkehr zur Natur, zum Kindesalter der Völker, vor allem aber zur Einfalt des kindlichen Glaubens, aus welcher eine neue Einheit des Bewußtseins, eine neue Poesie, eine neue Gesellschaft hervorgehen würde. Man sieht, daß Hamann, seine Bibelgläubigkeit abgerechnet, viele Berührungspunkte mit Rousseau gemein hatte. Lavater, obgleich eine mildere und edlere Natur als Hamann, war im Grunde nicht duldsamer als dieser. Hillebrand charakterisiert Schriftstellerei und Lavaters ganzes Wesen und Wirken treffend mit den wenigen Worten: „Er machte die subjektive Anmaßung eines rein individuellen Christentums zum herrschenden Mittelpunkte der Lebens- und Weltauffassung und wollte das sittliche Heil


Suche nichts in dem schwachen Bild und dem
schwächeren Urbild
als den schwachen Sucher der suchenswerthesten
Wahrheit.
L.

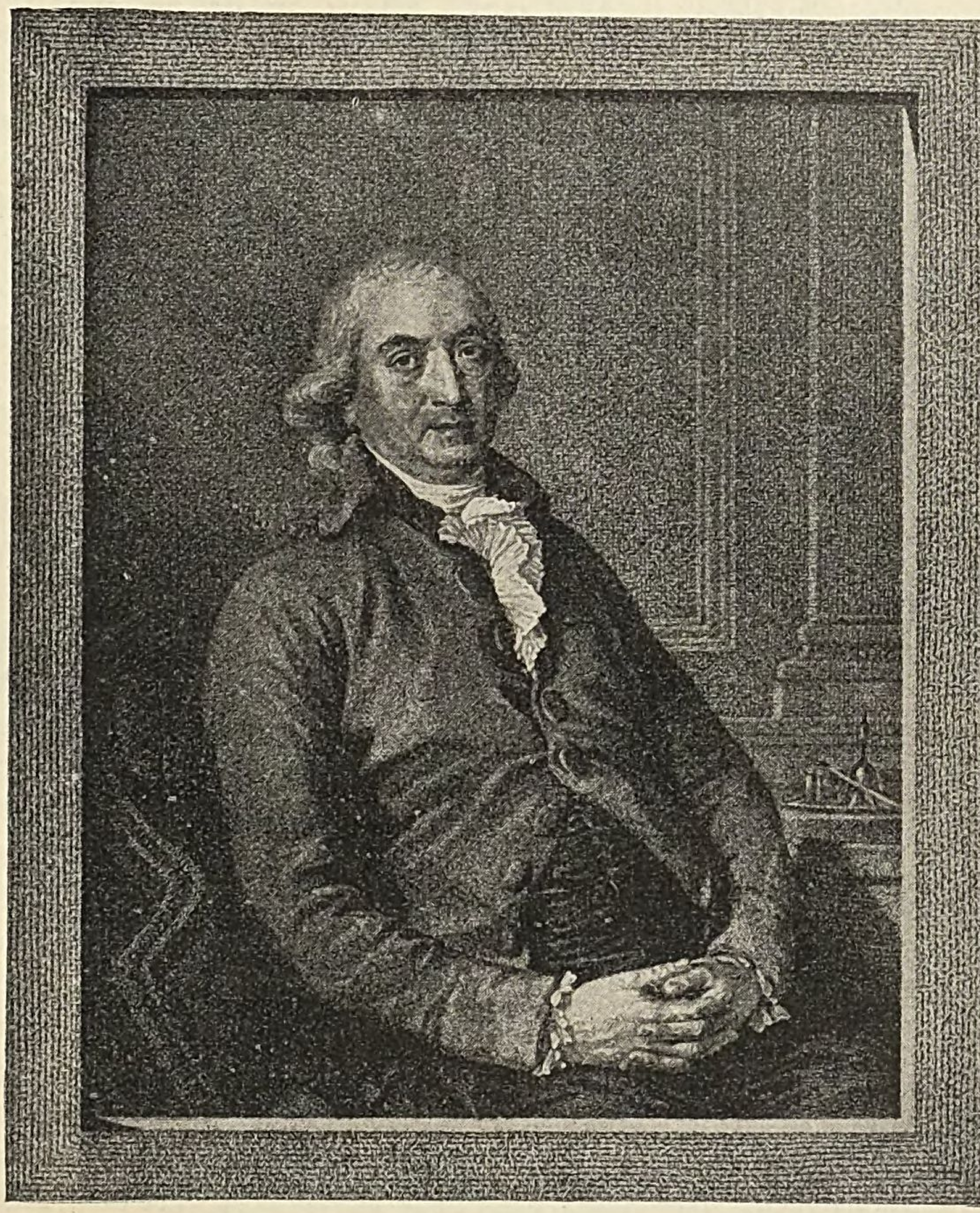
Eigenhändige Verse Lavaters. K. B. A.

wie die Wohlfahrt des Menschen lediglich und ausschließlich hiernach bestimmt haben". Lavater übte als Apostel eines nach eigenem Geschmacke zurechtgemachten Christentums, wie als Prophet und Wanderprediger der Physiognomik (*Physiognomische Fragmente*, 1775—78) auf seine Zeit unstreitig einen bedeutenden Einfluß; allein tiefer blickenden Geistern war sein in baumwollene Liebesphrasen eingewickelter Grundsatz: „Entweder Christ oder Atheist!", seine zudringliche Proselytenmacherei, seine physiognomische Orakelei bald sehr widerwärtig. Wie sie ihn taxierten, zeigt das bekannte Xenion, womit ihn Goethe und Schiller bedachten.

„Schade, daß die Natur nur *einen* Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff."

Einen unerbittlichen Gegner fand Lavater und überhaupt jede kraftgenialische Extravaganz in dem witzigen Georg Christoph *Lichtenberg* (1742—99), der sein Auge durch wiederholte Reisen nach England für die Jammerseligkeit des deutschen Lebens von damals geschärft hatte. Lavaters theologische Phantasterei deckte er in seinem *Timorus*, wie dessen physiognomische in seiner Schrift *Über die Physiognomik wider die Physiognomen* geistvoll und satirisch auf. Seine *Briefe über das englische Theater* und seine *Erklärungen der hogarthschen Gemälde*, seine zahlreichen polemischen Aufsätze sind voll von bedeutsamen kritischen und ästhetischen Winken. Zu bedauern haben wir, daß seine Absicht, einen komischen Roman zu schreiben, mit der er sich lange trug, nicht zur Ausführung gekommen. Sein Freund, Georg *Forster* (1754—94), mit welchem er sich (1780) zur Herausgabe des *Magazins der Wissenschaft und Litteratur* verband, ist einer der

merkwürdigsten Charaktere in unserer Litteratur. Wie sonst kein Deutscher, erfaßte er die Bedeutung der französischen Revolution, deren Schrecken ihn keinen Augenblick hinsichtlich ihrer Notwendigkeit und Heilsamkeit zu beirren vermochten. Er war ein großes politisches Talent, dem nur die Bühne fehlte, um eine glänzende und wohlthätige Rolle zu spielen. Sein Stil ist eine klassische Prosa. Sein bedeutendstes Werk sind seine Ansichten vom Niederrhein (1791—94), in welchen seine geist- und gemüt-



J. G. Herder. Stich von Pfeiffer nach dem Gemälde von Tischbein.

volle Auffassung von Kunst und Litteratur, Politik und Leben am umfassendsten sich darlegt. Seine Beschreibung einer Reise um die Welt, welche er mit seinem Vater 1772 auf Cooks Schiff unternommen hatte, beurkundet ebenfalls überall den scharfen Beobachter von Natur- und Völkerleben.[158])

Hamanns Schüler, Johann Gottfried Herder (geb. am 25. August 1744 zu Morungen in Ostpreußen, gestorben als Generalsuperintendent und Oberhofprediger am 18. Dezember 1803 zu Weimar[159]), bildete vermöge der litterarischen Kritik, womit er seine Laufbahn begann, eine wesentliche Ergänzung zu Lessing, indem er, wo dieser

dialektisch überzeugte, durch Anregung der Phantasie und des Gemütes überredete. Der barsche Vorurteile und schiefe Ansichten im Sturmschritt niederwerfende Ton seiner ersten Schriften (Fragmente zur deutschen Litteratur 1767, Kritische Wälder 1768) stellte ihn zu den Stürmern und Drängern. Diese Jugendwerke sind voll genial-rücksichtsloser Polemik, aber in seinen reiferen Jahren klärte sich der tobende Most zu mildkräftigem Wein, dem sich freilich in den Werken seines Alters eine starke Dosis theologischer Essigsäure beimischte, eine Säure, die sich in seiner Fehde mit Kant (Metakritik 1799, Kalligone 1800), welchem er auf dem philosophischen Felde keineswegs gewachsen war, besonders unangenehm fühlbar machte, während in der Adrastea (1801) sein ästhetisch kritischer Blick so geschwächt erschien, daß er die Didaktik über alle anderen Gattungen der Poesie stellte. Auch eine andere Altersschrift, die Briefe zur Beförderung der Humanität, brachten so wunderliche und ungerechte kritische Schrullen, daß Goethe über diese „unglaubliche Duldung des Mittelmäßigen, diese rednerische Vermischung des Guten und Unbedeutenden“ klagte und Schiller, dem der von Herder zuletzt angenommene „Ton eines vornehmen katholischen Prälaten“ überhaupt nicht gefiel, über „die Kälte desselben für das Gute, über die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende, über die Verehrung gegen das Vermoderte und Abgestorbene und die Kälte gegen das Lebendige“ entrüstet sich ausließ. Doch verweilen wir nicht länger bei diesen Altersschwächen eines großen Mannes, dessen Größe aber durchaus nicht etwa in seinen eigenen Dichtungen zu suchen ist.

Herder war unverhältnismäßig weniger ein Dichter als Lessing. Seine lyrischen in neun Bücher eingeteilten Gedichte bewegen sich vorwiegend in den Kreisen der Allegorie und Didaxis; einige seiner Lieder jedoch, besonders solche, welche die leisen und schwermütigen Klagen der gedrückten Jugend des Dichters nachhallen, bergen hinter schlichten Worten ein warmes Gefühl. Am populärsten sind seine Legenden und Paramythien geworden, ohne daß sie höheren poetischen Ansprüchen genügten. Als ganz verfehlt müssen seine dramatischen Dichtungen (Admetus' Haus, Ariadne-Libera, Der entfesselte Prometheus, Äon und Äonis, Philoktet, Brutus) bezeichnet werden. Es herrscht in denselben, auch abgesehen von ihren dramatischen Mängeln, ein geradezu zurückschreckender allegorisch-didaktischer Frost. So gering aber Herders poetische Zeugungskraft war, so groß und wohlthuend war seine dichterische Empfänglichkeit. Überall und in allem suchte er Poesie und wußte sie zu finden. Er ist es, welcher der deutschen Litteratur ihre weltlitterarische Tendenz gab und die unserer Klassik zu Grunde liegende kosmopolitische Idee mit den konkreten dichterischen Anschauungen aller Völker vermittelte und in Wechselwirkung brachte. In den Tagen seiner Kraft war sein Verständnis der Poesie ein wahrhaft universelles.

„Herder saß nicht wie ein litterarischer Großinquisitor zu Gericht über die verschiedenen Nationen und verdammte oder absolvierte sie nach dem Grade ihres Glaubens. Nein, Herder betrachtete die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters, jedes Volk dünkte ihm eine besonders gestimmte Saite dieser Riesenharfe, und er begriff die Universalharmonie ihrer verschiedenen Klänge.“ (Heine.) Herder war übrigens trotz seiner kosmopolitischen Tendenz ein warmer Patriot. Viele seiner Gedichte beklagen Deutschlands politische Nullität, und er hat manches strafende und zeitgemäße Wort an seine Landsleute gerichtet. Z. B.: „Unser Grundfehler ist die gleichgiltige Gutmütigkeit, d. h. die duldsam träge Eselei. Wir zeichnen an, womit sich andere Nationen beschäftigen, räsonnieren auch

für und wider und damit genug." — „Wir bleiben, die wir waren; wenn man uns verlacht und auslacht, ja, wenn man uns verspottet und verachtet, danken wir unterthänig und lachen mit."

Nachdem er in den Kritischen Wäldern Homer in das rechte Licht gestellt, wie vor ihm keiner, eröffnete er in den gemeinschaftlich mit Goethe herausgegebenen Blättern für deutsche Art und Kunst (1773) seinen Zeitgenossen den Blick in die Welt Shakspeares und Ossians und wies so die nach Naturunmittelbarkeit und genialer Originalität Dürstenden an die rechte Quelle. Dann grub er in seinen Stimmen der Völker in Liedern (1778) die Schatzkammer der Volkspoesie aller europäischen Nationen auf, indem er die dichterischen Naturlaute derselben mit unnachahmlich feinem Gefühl und Takt wiedergab, und leistete dadurch der echten Dichtung gegenüber der gelehrten und erkünstelten einen unermeßlichen Dienst. Durch seine Blumenlese aus morgenländischen Dichtungen erweiterte er den poetischen Horizont und durch seine treffliche Schrift Vom Geiste der hebräischen Poesie (1782) orientierte er seine Landsleute in den Regionen biblisch-orientalischer Phantasie, auch hier stets auf die naturwahren, primitiven Elemente der Kultur und Litteratur verweisend und dieselben der deutschen zuführend. Von Zeit zu Zeit immer wieder mit neuer Liebe zu Griechenland zurückkehrend, stellte er seinen Volksliedern seine Griechische Anthologie zur Seite und beschloß endlich, nachdem er aus Indien die Sakuntala (1791) eingeführt, diese Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit würdig durch seine Germanisierung der spanischen Romanzen vom Cid (1801), dieses Kleinods der Romantik.[160])

Wenn man ein großes Geschrei darüber aufschlagen zu müssen glaubte, daß Herder seinen Cid nicht aus der spanischen Urquelle, sondern aus einer abgeleiteten französischen geschöpft habe, so beweist dies wieder einmal recht deutlich, wie unfähig die kritische und philologische Kleinmeisterei ist, bedeutende Entwickelungsmomente im Kultur- und Litteraturleben zu verstehen und zu würdigen. Allerdings ist es wahr, daß Herder, falls er die spanischen Originalromanzen seinem Cidgedicht zu Grunde gelegt hätte, sicherlich seinen Cid viel weniger deutsch gedacht, weniger deutsch-hausväterlich-gemütlich dargestellt haben würde; allein nicht weniger wahr ist und bleibt, daß Herder dennoch mittels seines Cids den Deutschen zuerst einen vollen Blick in die Welt spanischer Dichtung aufgethan und damit den Nationalschatz ästhetischer Bildung wesentlich bereichert hat.

Wenn Herder durch diese Leistungen auf dem dichterischen Gebiete seine Zeitgenossen reformistisch anregte und stimmte, so that er es ebenso kräftig auf dem theologischen und historischen. Sein Buch Die älteste Urkunde des Menschengeschlechtes (1774) gab zuerst der Bibel ihre richtige Stellung im Kreise der menschlichen Geistesprodukte, indem die Berechtigung und der Wert der biblischen Schriften basiert wurde auf ihre Eigenschaft als Ausfluß der orientalisch-hebräisch-nationalen Weltanschauung, ein Vorschritt, dessen Wirkungen sich bald fühlbar machten trotz des Geschreis der orthodoxen Zeloten. Auf der Höhe seines Wollens und Könnens erscheint Herder in seiner berühmten geschichtephilosophischen Schrift Ideen zur Geschichte der Menschheit (4 Tle. 1784 fg.), welche aus dem Grundgedanken von seinem ganzen Wesen und Wirken hervorwuchs, daß das Göttliche in unserem Geschlechte die Bildung zur Humanität und daß die Menschheit einer unendlichen Vervollkommnung fähig sei. Dieses von einem brennenden Eifer für das Heil der Menschen diktierte Werk sichert, ungeachtet mancher historischer Mängel, seinem Verfasser für immer den

Ruhm, ein Priester und Apostel der Humanität zu sein. Es rechtfertigt Herders edles Selbstbewußtsein, daß, wie er sagt, der Mensch, welcher die Sache des Menschengeschlechtes als seine eigene betrachte, an der Götter Geschäft, am Verhängnisse teilhabe, und nicht minder Jean Pauls begeisterten Ausruf: „War Herder kein Dichter, so war er doch ein Gedicht, ein indisch-griechisches Epos, von irgend einem reinsten Gotte gedichtet!“

Lessing vermittelte, Herder bildete den Übergang von den bis dahin zu Tage getretenen kritischen Bestrebungen zur schaffenden Orginalität und Genialität, die sich zunächst in zwei Dichtergruppen, einer norddeutschen und einer süddeutschen, ankündigte, um dann in Goethe und Schiller ihre Erfüllung zu finden. Die letztere dieser Dichtergruppen fand sich in den Rhein- und Maingegenden, die erstere in Göttingen und dessen Nachbarschaft zusammen.



Musenalmanach für das Jahr 1770.

Göttingen bey Johann Christian Dieterich.

Titelblatt des ersten deutschen Musenalmanachs. (K. B. A.)

Auf der genannten Universität bildete sich ein Kreis von jungen Männern, welche, in ihrem dichterischen Streben vom klopstockschen Teutonismus ausgehend, diesem Streben auch eine soziale Form und Geltung zu verschaffen suchten. Sie stifteten daher den **Göttinger Dichterbund**, auch „Hainbund“ genannt, wobei die Formen eines willkürlich geglaubten Bardentums maßgebend waren. Am 12. September 1772 wurde im Zwielicht unter einer „deutschen“ Eiche das Bundesgelübde, welches auf „Religion, Tugend, Empfindung und unschuldigen Witz“ lautete, feierlich beschworen. Zum Meister und Patron des Bundes war Klopstock erkoren und dessen Geburtstag wie ein Fest begangen, wobei dem „Sittenverderber“ Wieland ein Pereat gebracht und dessen Schriften verbrannt wurden. In festgeregelten Zusammenkünften wurden die gefertigten Gedichte vorgelesen und die gut befundenen in das „Bundesbuch“ eingetragen.

Nach außen hin bildete der zuerst von H. Christ. **Boie** (1744—1806) und dem Lyriker und Operndichter F. W. **Gotter** (1746—1797), welcher übrigens dem Bunde sonst fern stand, dann von Bürger und dem Epistolographen L. F. G. **Göckingk** (1748—1828), später von anderen redigierte **Musenalmanach**[161]) das Organ des Bundes, dessen Mitglieder in kraftgenialischer Begeisterung für Religion, Vaterland und Tugend sich ergingen, Klopstock als den Messias der Poesie anbeteten, in urteutonischem Thatendrang gegen allen „welschen Voltaireismus“, gegen die Tyrannei der Fürsten wie der „Regulbücher“ anstürmten und hauptsächlich durch eine Freundschafts-

schwärmerei zusammengehalten wurden, die sich darin gefiel, einander gegenseitig mit Bardennamen (Theuthard, Minnehold u. dgl. m.) anzureden, dabei aber unausgesetzt in thränenselig empfindsamer Rührung schwamm, deren überspannte Äußerungen oft geradezu ins Läppische und Komische fielen.

Man lese z. B. nur den Brief von Voß, in welchem er über den Abschied der Stolberge berichtet. „Einigen sah man geheime Thränen des Herzens an — des jüngsten Grafen Gesicht war fürchterlich — die schrecklichen drei Stunden, die wir noch in der Nacht beisammen waren, wer kann die beschreiben? Die Thränen blieben nach und nach aus. Jetzt schlug es drei Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten und suchten uns wehmütiger zu machen" (sic!), und so weiter.



J. H. Voß. Radierung von Aldenrath.
(Sammlung T. O. Wild, Magdeburg.)

Die Seele des Bundes war Voß und nebst ihm waren wirkliche Mitglieder desselben Hölty, Miller, Cramer, Hahn und die beiden Stolberge. In näherer oder entfernterer Beziehung zu dem Bund standen Leisewitz, Gerstenberg, Claudius und Bürger.

Johann Heinrich Voß (geb. am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, gest. im März 1826 zu Heidelberg[162]) arbeitete sich aus den Überschwenglichkeiten des Göttinger Dichterbundes zu einer der markigsten, männlichsten Gestalten unserer Litteraturgeschichte heraus. Seine Gegner haben ihn einen „niedersächsischen Bauer" gescholten, und auch seine Freunde können diese Bezeichnung insofern gelten lassen, als in Voß das kernhafte Wesen des niedersächsischen Volksstamms sich ausprägte. Der Grundzug desselben, die klare und bewußte Verständigkeit, half ihm über die Nebelei und Phantasterei der Göttinger Bündeler bald hinweg, und wie wenige seiner Zeitgenossen ist er den Rechten der Vernunft und Freiheit sein Leben lang unerschütterlich zugethan geblieben, oft mit dem derbstolzen Selbstgefühl eines aus dem Volke Hervorgegangenen, junkerliche Anmaßungen zurückweisend:

Stand und Würde.	Der bürgerliche Rat.
Der adelige Rat.	So niedrig, daß, mein Herr Baron,
Mein Vater war ein Reichsbaron	Ich glaube, wären Sie sein Sohn,
Und Ihrer war, ich meine . . .	Sie hüteten die Schweine.

Die Eigentümlichkeit seines Naturells zeigte sich erst, als er sich an den Alten geschult hatte, und auf den Früchten seiner Beschäftigung mit diesen beruht seine national-litterarische Bedeutung. Er gab den Deutschen einen deutschen Homer (1781 ff.) und „schloß damit der Bildung seines Volkes den edlen großen Inhalt des Altertums plötzlich wie durch Zauber auf". Der Verdeutschung des Homer ließ er die des Vergil,

Tibull, Horaz und Aristophanes folgen, und die deutsche Übersetzungskunst kann auf ihrem heutigen Standpunkt wohl manches an seiner Manier auszusetzen haben, darf ihm aber seinen Lorbeer als Übersetzungsmeister nicht anzutasten wagen. Daß ein Mann, der sich so in die Alten hineingelebt hatte wie Voß, ein abgesagter Feind aller Romantik sein mußte, versteht sich von selbst; und nicht minder, daß die christlich-germanischen Romantiker dem wackern „eutinischen Leuen“, wie die goethe-schillerschen Xenien ihn nannten, welcher mit starker Tatze rücksichtslos in ihren mittelalterlichen Kram hineinschlug, spinnefeind waren und in blindem Hasse sogar seine Verdienste um Sprache und Rhythmik (Zeitmessung der deutschen Sprache 1825) nicht gelten lassen wollten. Als Dichter geht ihm Selbständigkeit ab. Seine Lieder verfallen oft ins Triviale und haben von der Poesie meist nur Vers und Reim, während er in seinen Oden manchmal geradezu als ein Zerrbild von Klopstock erscheint. Doch hat er in einer Gattung Bleibendes geleistet, in der Idyllik, welche er zuerst aus der geßnerschen Unnatur auf den Boden des wirklichen Natur- und Dorflebens hinüberführte, das er bis in die kleinsten Züge hinein mit niederländischer Treue und einfachem, begnüglichem, sittlich-ernstem Sinne malte. Die berühmteste seiner Idyllen ist die Luise, ein ländliches Gedicht in 3 Gesängen (1795), eins der gelesensten Werke unserer Litteratur; aber das kleine Gemälde Der siebzigste Geburtstag ist das beste von allen, wohl überhaupt das Beste, was Voß gedichtet hat.

Den Gegensatz zu dem starkknochigen Voß bildete der sanfte elegische Ludwig Hölty (1748—76), dem das aufgereckte Bardentum übel zu Gesichte stand, der aber mit seiner frischquillenden Naturfreude einen anmutigen lyrischen Ton anschlug, welcher später von Tiedge, Salis und Matthisson aufgenommen und fortgeführt wurde.[163]) Viele seiner Lieder („Wer wollte sich mit Grillen plagen“ — „Rosen auf den Weg gestreut“ u. a. m.) sind in den Mund des Volkes übergegangen. Nicht nur höltyisch sanft und gefühlvoll, sondern durchaus weinerlich äußerte sich der kraftgenialische Gemütsdrang in den Gedichten und Romanen von Johann Martin Miller (1750 bis 1814), insbesondere in seiner vielberufenen und verrufenen Klostergeschichte Siegwart (1776), in deren klebrig-zähem Thränenbrei alle Ingredienzien der Empfindsamkeit, der Tugend- und Freundschaftsschwärmerei jener Zeit zusammengeflossen sind.

J. F. Hahn († 1779) und K. F. Cramer († 1807), der Biograph Klopstocks, haben nur weniges, und nichts von Belang gedichtet. Auch Christian Graf zu Stolberg (1748—1821) war ein ganz unbedeutender Mensch und Poet, dem nur für kurze Zeit der kraftgenialische Jugendenthusiasmus in das leere Hirn gestiegen, so daß er etwelchen teutonischen und andern Bombast von sich gab. Mehr und wirklich sehr viel Lärm hat sein jüngerer Bruder Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750 bis 1819) in der Welt gemacht, obgleich er jetzt samt seinen Gedichten und Dramen, Dithyramben, Oden, Balladen, Satiren, Übersetzungen, Reisebeschreibungen und historisch-asketischen Schriften gründlich verschollen und vergessen ist.[164]) Stolberg war der wütendste Bardenliederbrüller im Göttinger Bunde, und viele seiner Tyrannenmordoden grenzen ganz nahe an Verrücktheit.

In dem gegen den Sachsenbesieger Karl gerichteten „Freiheitgesang“ z. B. heißt es:

„Der Tyrannen Rosse Blut,
Der Tyrannen Knechte Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut
Färbte deine blauen Wellen.“

Hatte da Goethes Mutter nicht recht, wenn sie bei einem Besuche der Stolberge in ihrem Hause spöttisch meinte, diesen Gästen könne man nur Tyrannenblut zum Tranke vorsetzen?

Einen Goethe konnte das dithyrambische Freiheitsgebaren der Stolberge indessen nicht täuschen, und er sah im Hintergrunde desselben „ihre Ahnenreihe sich in mancherlei Weise hin- und herbewegen". Das angestammte Junkertum trat dann auch bei beiden Brüdern bald genug hinter der klopstock-bardisch-revolutionären Maske deutlich hervor, am anmaßlichsten bei Friedrich Stolberg, welcher, ohne es mit seinem nicht zu bezweifelnden Talent irgendwie zu einer bedeutenden Leistung gebracht zu haben, von einem Extrem ins andere fiel. Nachdem er durch seine Bardendichtung die innere Hohlheit des klopstockschen Teutonismus und Liberalismus so deutlich wie keiner aufgezeigt, ging er mit Geräusch ins Lager der politischen Rückwärtser und religiösen Dunkelmänner über, worauf ihn Voß mit seiner Schrift: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" moralisch und litterarisch totschlug. Auch Matthias Claudius (1740 bis 1815), genannt Asmus oder der Wandsbecker Bote, stimmte mitunter den Bardenton an, wandte sich aber doch mit mehr Vorliebe zu einfacheren Formen, wie sie seinem kindlichen Behagen an idyllischer Häuslichkeit entsprachen. Mehrere seiner herzlichen Lieder sind Gemeingut der Nation geworden („Der Mond ist aufgegangen" — „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher"). Auch ein Epigramm gelang ihm dann und wann sehr gut.

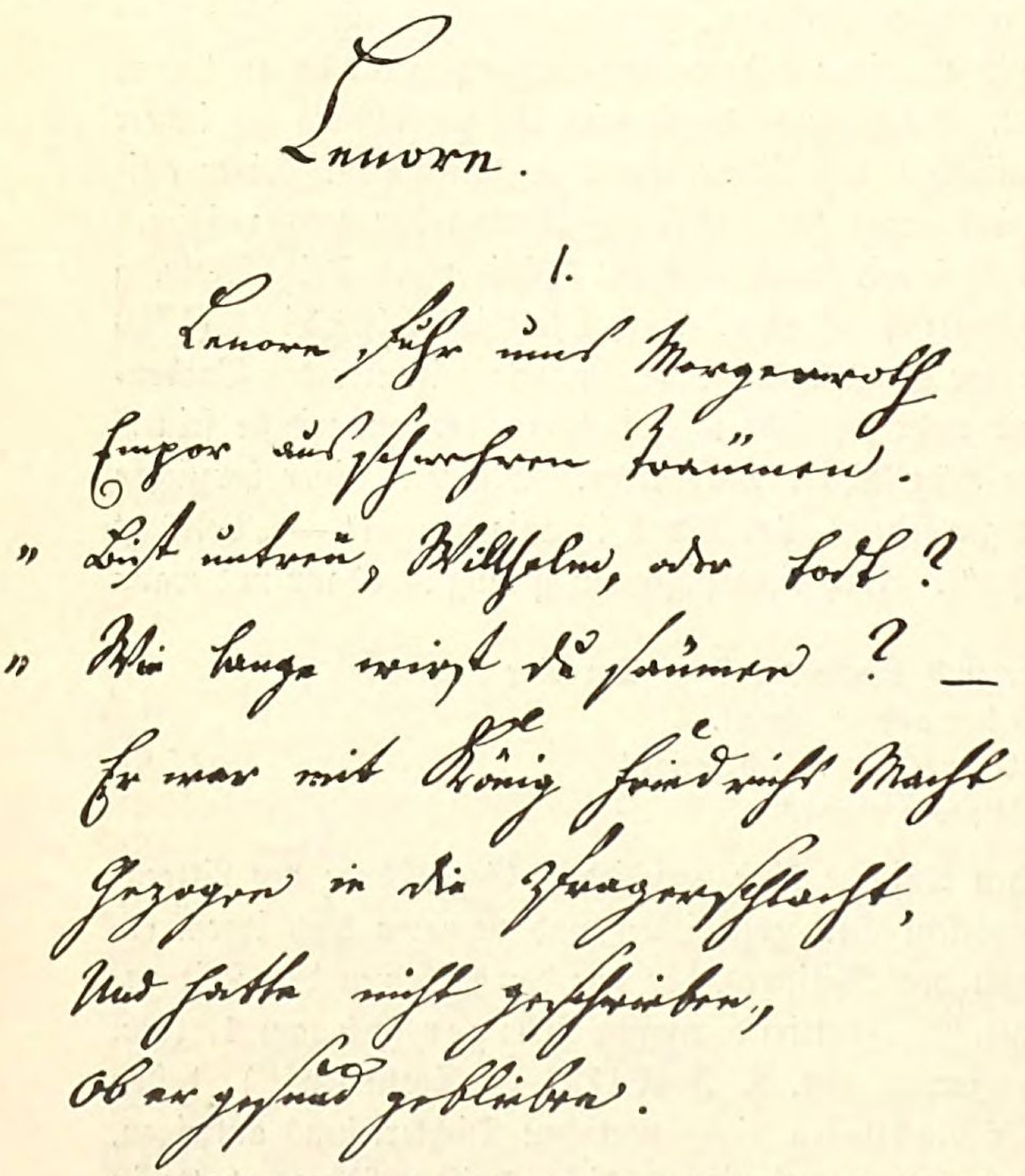
„Voltaire und Shakspeare? — Der eine
Ist, was der andere scheint.
Meister Arouet sagt: Ich weine!
Und Shakspeare weint."

Seine zahlreichen prosaischen Aufsätze über verschiedene Gegenstände der Litteratur und des Lebens sind in barockem Stil geschrieben und verraten trotz ihrem erzwungenen Humor den Standpunkt des Philisters, der vor den Stürmen der Zeit zuletzt Zuflucht im Pietismus suchte.[165]) Gottfried August Bürger (geb. am 1. Jan. 1747 zu Molmerswende bei Harzgerode, gest. 8. Juni 1794 zu Göttingen[166]), dessen unglückliche Lebensverhältnisse alle Nachtseiten eines deutschen Dichterlebens aufzeigen, war weitaus das bedeutendste Talent des göttingischen Dichterkreises. Bürger hatte in seinem ganzen Wesen die größte Wahlverwandtschaft mit Schubart, auch darin diesem gleich, daß er seinen Dichtungen die höchste Weihe der Kunst nicht zu geben vermochte. Durch sein Dichten geht ein volksmäßiger, frisch-lyrischer Grundton, mit welchem das anempfundene und angelernte teutonische Bardentum nicht stimmen wollte, weshalb wir auch bei Bürger dasselbe nicht treffen. Aber es waltete in ihm ein Freiheitsdrang, der an Wahrheit und intensiver Kraft die Freiheitsstürmerei der Hainbündler weit hinter sich ließ, und Bürgers in eine einzige Strophe gefaßter „Mannestrotz":

„So lang ein edler Biedermann
Mit einem Glied sein Brot verdienen kann,
So lange schäm' er sich, nach Gnadenbrot zu lungern!
Doch thut ihm endlich keins mehr gut,
So hab er Stolz genug und Mut,
Sich aus der Welt hinaus zu hungern"

wiegt hunderte hohlbrüstiger Bardenlieder auf. Sein wesentlichstes poetisches Verdienst, seine nachhaltigste Wirksamkeit entsprang aus der Wiederaufnahme der lange lange ver-

stummt gewesenen Balladendichtung, wobei ihn Percys Sammlung englischer Volksballaden auf die rechte Spur brachte. Er wählte seine Stoffe mit glücklichem Takt und behandelte sie mit dramatischer Lebendigkeit, malerischer Anschaulichkeit und sprachlicher Virtuosität. Lenore (1773), das Lied vom braven Mann und Die wilde Jagd sind seine Meisterstücke. Ich merke an, daß Bürger auch das bekannte Lügenbuch Münchhausens Abenteuer zu Land und zu Wasser, dessen Verfasser ursprünglich ein Deutscher (R. E. Raspe) war, aus dem Englischen übersetzt und mit neuen Aufschneidereien vermehrt hat.



Lenore.

1.

Lenore fuhr ums Morgenroth
Empor aus schweren Träumen.
„Bist untreu, Wilhelm, oder todt?
„Wie lange willst du säumen? —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Erste Strophe der Lenore in eigenhändiger Niederschrift Bürgers. (K. B. A.)

Die rhein- und mainländische Dichtergruppe trat nicht wie die Göttinger zu einem geschlossenen Bunde zusammen, sondern bewegte sich in den Formen einer freien Genossenschaft von Gleichstrebenden. Straßburg, wo die jungen Genies sich um den 1770—71 dort weilenden Herder sammelten, sowie Frankfurt und Gießen waren die örtlichen Mittelpunkte der rhein- und mainländischen Litteraturbewegung, ihr Organ die von Goethes nachmaligem Schwager J. G. Schlosser 1772 gegründeten „Frankfurter gelehrten Anzeigen". Die verständige Mentor-Rolle, welche unter den Göttingern Boie und Göckingk gespielt, übernahmen hier Schlosser und in einflußreichster Weise Heinrich Merck (1741—91), dessen Name in keiner deutschen Litteraturgeschichte fehlen darf, weil seine Kritik auf die ganze Periode, insbesondere aber auf die geistige Entwickelung seines Freundes Goethe höchst wohlthätig gewirkt und dessen (von Wagner 1835—38 herausgegebener) Briefwechsel große litterarhistorische Bedeutung hat.[167])

Der Verstand eines Merck war sehr am Platz inmitten dieses Sturmes und Dranges. Denn die rhein- und mainländische Dichtergeneration, zu welcher Lenz, Klinger, Wagner, Hahn, Müller und Goethe gehörten, zog sich in titanischem Wollen viel weitere Kreise für ihre Wirksamkeit als die Göttinger, was schon daraus erhellt, daß unter den rheinischen Stürmern der Faustmythus ein Lieblingsstoff war. Einen bedeutsamen Gegensatz zu den Göttingern bildeten sie auch dadurch, daß sie, während jene vorwiegend die Lyrik kultivierten, ihrerseits dem Drama sich zuwandten; denn „im Sturmschritte der Handlung, mit der Wucht des dramatischen Pathos wollte die kecke Musenjüngerschaft den Ungestüm ihrer Gefühle und Überzeugungen der Macht des Überlieferten

entgegenwerfen". Goethe, der die hervorragendsten seiner Genossen im 14. Buche von „Wahrheit und Dichtung" schildert, hat in seiner späteren ruhigen Weise die Tendenzen der kraftgenialischen Rheinländer, unter welchen „die Verehrung Shakspeares bis zur Anbetung ging", bündig und treffend charakterisiert.[168])

Goethe sagt: „Die Epoche, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen, denn man machte an sich und andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte. Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare, originelle Ansicht der Natur und ein darauf gerichtetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne .... Der Freiheits- und Naturgeist raunte jedem sehr schmeichlerisch in die Ohren, man habe ohne viele äußere Hilfsmittel Stoff und Gehalt genug in sich selbst und alles komme nur darauf an, daß man ihn gehörig entfalte."



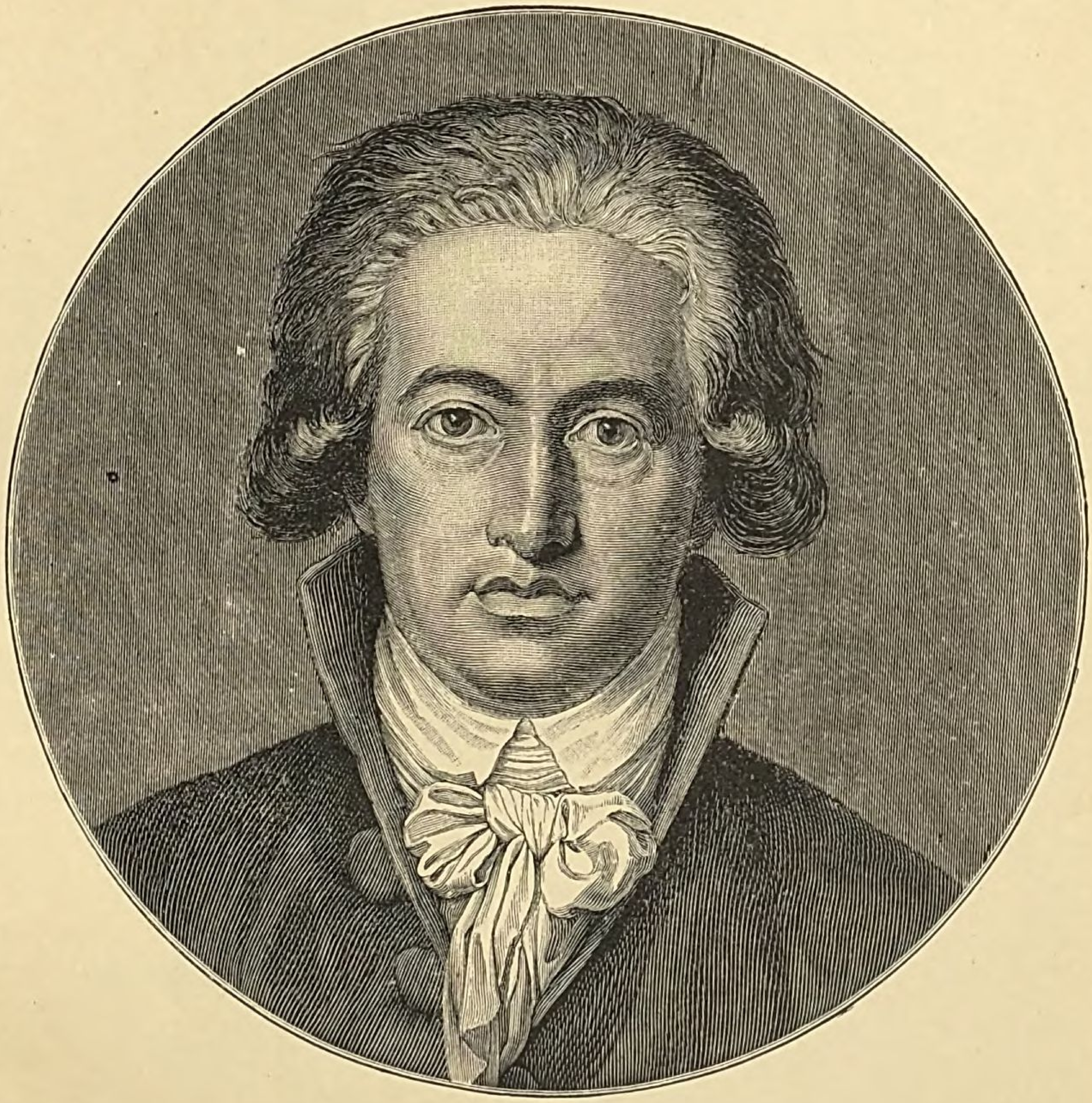
Maximilian Klinger. Zeichnung Goethes aus dem Jahre 1775.

In ihrem ganzen Titanismus entfaltete diese Tendenzen Friedrich Maximilian Klinger (geb. am 17. oder 18. Februar 1752 zu Frankfurt a. M., gest. als russischer Generallieutenant am 25. Februar 1831 zu Petersburg[169]), eine reichbegabte Natur, zart fühlenden Gemütes, durch herbe Jugendschicksale und bittere Erfahrungen zu einem stoischen Charakter verfestigt, sogar mitten in dem russischen Despotismus, wohin das Schicksal ihn geworfen, nie seine männliche Würde gefährdend. Eines der Erstlingswerke Klingers, das Schauspiel Sturm und Drang (1774?) hat dieser ganzen litterarischen Epoche den Namen gegeben und ist so recht ein Typus der Kraftgenialität, welche in dem Stücke besonders die Figur des Wild repräsentiert, während ihm die Figur des Blasius als Repräsentant der ernüchterten Reflexion gegenübersteht.

Wild giebt die Ausdrucksweise der Naturgenies ganz unvergleichlich wieder. „Heida, nun einmal in Tumult und Lärmen, daß die Sinne herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm. Das wilde Geräusch hat mir schon so viel Wohlsein entgegengebrüllt, daß mir's

wirklich anfängt, ein wenig besser zu werden. So viel hundert Meilen gereist, um dich in vergessenden Lärmen zu bringen, tolles Herz! ... Es ist mir wieder so taub vorm Sinn, so gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder. O, könnte ich in dem Raum einer Pistole existieren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! ... Ich mußte überall die Flucht ergreifen. Bin alles gewesen. Ward Handlanger, um was zu sein. Lebte auf den Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt und von innerem Feuer verbrannt. Nirgends Ruh', nirgends Rast!" u. s. w.

In diesen beiden Charakteren trat also schon beim Beginne von Klingers poetischer Laufbahn sein zweiseitiges Wesen hervor: der titanische Trotz und Übermut, welcher alle Fesseln, auch die Rosenketten des Maßes und der Schönheit sprengt, und daneben eine still resignierte Überzeugung von dem Unwert aller Menschen und Dinge, deren Äußerungen an Blasiertheit grenzen. Klinger ist unzweifelhaft eine Vorwegnahme des Byronismus und der französischen Neuromantik, deren Grundsatz, daß das Böse und Schlechte in der Welt nur da sei, um zu triumphieren, das Gute und Edle nur, um zu leiden, ganz der seinige war. Klingers Erscheinung gemahnt einen an jenen isländischen Vulkan, aus dessen Kuppe Feuerströme fließen, während seine Seiten vom Eise starren. Alle seine Dichtungen sind vulkanische Ausbrüche, die wild-unbändig und prächtig wie mächtige Lavaströme daherschießen, aber auch gleich diesen schnell zu chaotischen, leblos grauen Massen erstarren. Er war sehr produktiv. Zuerst schrieb er eine Menge Dramen in Prosa, von welchen er jedoch nur acht Trauerspiele (Die Zwillinge, Elfride, Konradin, der Günstling, Aristodemos, Medea in Korinth, Medea auf dem Kaukasos, Damokles) und zwei Lustspiele (Die falschen Spieler, Der Schwur gegen die Ehe) in seine gesammelten Werke aufgenommen hat. Dann gab er eine Reihe von Romanen, welche ich demonstrative nennen möchte (Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, Raphael de Aquillas, Giafar der Barmecide, Reisen vor der Sündflut, Der Faust der Morgenländer, Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit, Der Weltmann und der Dichter, Sahir). Er wollte darin das ganze moralische Dasein des Menschen umfassen und alle wichtigen Seiten desselben berühren, und so findet, mit seinen Worten zu sprechen, „der Leser in diesen Werken den rastlosen, kühnen, oft fruchtlosen Kampf des Edlen mit den von dem Götzen Wahn erzeugten Gespenstern, die Verzerrungen des Herzens und des Verstandes, die erhabenen Träume, den tierischen und verderbten, den reinen und hohen Sinn, Heldenthaten und Verbrechen, Klugheit und Wahnsinn, Gewalt und seufzende Unterwerfung, kurz die ganze menschliche Gesellschaft mit ihren Wundern, Thorheiten, Scheußlichkeiten und Vorzügen" — und, fügen wir hinzu, überall Sturm und Drang, gigantische Phantasie und energische Darstellung, aber Schönheit und künstlerische Fassung nirgends. Das ursprünglich glühend liebevolle, dann allmählich zum Stoizismus eingefrorene Wollen Klingers prägt sich auch deutlich in den Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Litteratur aus, womit er seine Autorschaft abschloß. Die Dramen von H. Leopold Wagner (1747—79), Die Kindermörderin (neugedr. in Deutsche Litteraturdenkmale d. 18. u. 19. Jahrh. Nr. 13, 1883) und Ludwig Philipp Hahn (1746—1814, nicht zu verwechseln mit dem Hainbündler Hahn — Der Aufruhr von Pisa u. a.) affektieren das klingersche kraftgenialische Pathos mehr, als



Johann Wolfgang Goethe.

Nach einer Zeichnung von Lips im Freien deutschen Hochstift in Frankfurt.

sie es erreichen, und entbehren aller psychologischen Tiefe.[170]) Das Talent und die reiche Produktivität von J. M. Reinhold Lenz (1751—92) werden von Goethe gelobt, aber der junge Mann war voller „Affenstreiche“ und machte so lange allerlei tolle Versuche, die Kraftgenialität auch ins Leben einzuführen, bis er endlich dem Wahnsinn verfiel. Er hatte das Zeug dazu, als Nachahmer Shakspeares etwas rechtes zu leisten, aber unglücklicherweise nahm er sich nur die Auswüchse seines großen Vorbildes zum Muster, und so sind seine Dramen (Der Hofmeister, Der neue Menoza, Die Soldaten u. a.), in welchen Tragik und Komik unmotiviert durcheinanderfahren, mehr Bizarrerien als Poesien, obgleich durch ihre barocke Fratzenwelt da und dort ein zarter, inniger Zug durchschimmert, wie in seinen Gedichten. Sein Roman in Briefen Der Waldbruder, ein Pendant zu Goethes Werther, erreicht diesen nicht.[171])

Der Maler Friedrich Müller (1749—1825) nahm die dranggeniale Tendenz, „das selbständige Wesen aufrecht zu erhalten gegen Schicksal und Welt, die uns niederdrängen und durch Konventionen niederbeugen“, ebenfalls zum Motto seines Dichtens, aber er war gehaltvoller als Lenz, maßvoller als Klinger, obzwar auch er Geist und Form nicht harmonisch zu verbinden wußte. Er hat sich in vielem versucht, hat Romanzen, Idyllen, Dramen und Novellen geschrieben. Seine Erstlingswerke streiften teils an das klopstocksche Bardentum (Rhin und Luitberta), teils an die Idyllik Geßners (Adams erstes Erwachen) und Theokrits (Bakchidion und Milon, Satyr Mopsus), während seine deutsch-bäuerlichen Idyllen (Die Schafschur, Das Nußkernen) an Naturwahrheit den voßschen gleich, an poetischem Gehalt diesen überlegen sind und eine spätere (Ulrich von Koßheim) den originellen Versuch macht, dem idyllischen Element das ritterlich-romantische zu gesellen. Mit seinem Drama Dr. Fausts Leben (1776) trat er völlig in den Kreis der Dränger und Stürmer und vermöge seiner von schöner Leidenschaft schwellenden Dramatisierung der Genovefasage (Die Pfalzgräfin Genovefa 1776, Golo und Genovefa 1808) war er ein Vorläufer der romantischen Schule.[172])

In dem Sturm und Drang, in der Kraftgenialität und dem Streben nach naturwahrer Originalität dieser Periode unserer Litteratur wurzelten nun auch Goethe und Schiller, deren Mission es war, mit freier Schöpferkraft und künstlerischer Gestaltung die litterarische Revolution Deutschlands aus ihrem gestaltlosen Chaos in die Sphäre klassischer Schönheit und Kunst hinaufzuführen.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren.[173]) Körperlich und geistig von der Natur gleich reich begabt, war er der Sohn eines Hauses, dessen Verhältnisse ihm eine unverkümmerte Entwickelung seiner Kindheit und Jünglingsjahre sicherten. „Vom Vater“, sagt der Dichter, „hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabulieren.“ Goethes Mutter war in der That eine seltene Frau, voll Phantasie, Lebensheiterkeit und Klugheit. Sie erkannte in dem kleinen Wolfgang frühzeitig den keimenden Genius und that liebevoll und umsichtig das ihrige, um demselben zur Entfaltung zu verhelfen. Weiter hatte er das Glück, in seinen brausenden Jünglingsjahren an dem schon erwähnten Merck einen trefflichen Freund und Führer zu besitzen, welcher die Eigentümlichkeit seines Wesens so tief erkannte, daß er seinem Talente die rechten Wege wies und ihm seine realistisch-idealistische Aufgabe als Dichter klar machte mit den bekannten Worten: „Die anderen suchen das Imaginative, das Poetische zu ver-

wirklichen und das giebt nichts als dummes Zeug; deine Aufgabe ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben."

Neben der Gelegenheit, seine Neigung, sich in dramatischen Kinderspielen zu ergehen, zu befriedigen, hatte er im väterlichen Hause frühe auch die, das Auge an Werken der bildenden Kunst zu üben und sich an die Führung des Zeichenstiftes zu gewöhnen, was, verbunden mit der alle Leibesübungen mit Lust und Eifer ergreifenden Ausbildung seines Äußeren, sicherlich dem ihm innewohnenden Trieb, die Dichtung plastisch zu gestalten, sehr zu gute kam. Auf der Schwelle vom Knaben- zum Jünglingsalter erwartete ihn die Leidenschaft, welche bei ihrem ersten Erwachen die Seele „himmelhoch jauchzen und zu Tode betrübt" macht, seine Liebe zu Gretchen, welche, wie ihre Nachfolgerinnen in des Dichters Herzen, Ännchen, Friederike, Lotte, Lili, Charlotte, in den himmlisch schönen und doch so wesenhaften Frauengestalten der Poesie Goethes ein unvergängliches Leben lebt. Als er 1765 die Universität Leipzig bezogen hatte, um Jurisprudenz zu studieren, fing er zuerst an, sich mit der Litteratur ernstlicher zu beschäftigen, da diese ja das einzige Feld, worauf seine Kräfte zu üben dem strebenden deutschen Jüngling damals gegönnt war. Er lernte die Armut und Armseligkeit der damaligen deutschen Litteratur mit Hilfe der Kritik Lessings bald kennen. Er fühlte, wo es ihr fehlte. Es rang ein dunkler Schöpfungsdrang in ihm, aber sein Genius schlummerte noch.

Unbefriedigt von den Bestrebungen der Gellert, Gleim, Ramler und sogar Klopstocks, verfiel er in ein unsicher umhertastendes Mißbehagen, in eine hypochondrische Stimmung, als deren Resultate wir seine ersten dramatischen Versuche, die in Alexandrinern und nach dem herkömmlichen französischen Zuschnitt geschriebenen Lustspiele Die Laune des Verliebten und Die Mitschuldigen, erkennen. Sie zeichnen sich durch klare Exposition und feste Charakterzeichnung aus, ohne ein eigentümliches Verdienst ansprechen zu können. Schon mehr goetheisch muten uns die Lieder und Liedchen an, welche in dem sogenannten Leipziger Liederbüchlein (1768) gedruckt sind. Hier beginnt der Quell jener Lyrik zu springen, aus welchem noch so viele Geschlechter Erquickung trinken werden, einer Lyrik, welche endlich einmal den Deutschen statt der Reflexion über die Poesie diese selbst zu kosten gab. Goethe fing auch als Lyriker die Sache ganz von neuem an. Er griff, statt die hergebrachten Weisen der konventionellen Dichtung künstlich nachzuleiern, zuerst wieder in den eigenen Busen und kleidete die Gefühle, Wonnen und Schmerzen desselben in eigene Melodien, welche in ihrer Verwandtschaft mit den schönsten Klängen unserer Volksliederpoesie unser Herz so wunderbar ergreifen. „Das deutsche Volkslied fand in Goethe seine höchste und feinste Veredlung. Es ist bekannt, daß viele unter seinen schönsten Gesängen und namentlich romanzenartige Lieder Nachklänge oder Anklänge von deutschen und fremden Volkspoesien sind. So trat durch ihn, den echten deutschen Natursänger, das alte Volkslied, geläutert und verklärt durch die Kunst, wieder in das Leben ein." (W. Müller.) Ohne sich in Schilderung und Beschreibung zu ergehen, bringen uns diese Lieder das ganze Leben der Natur mit allen seinen Wandlungen zur Anschauung; ohne zu reflektieren, erschließen sie uns die ganze Welt der seligsten Leidenschaft, alle ihre süßesten und schmerzlichsten Geheimnisse, lassen uns alles ahnen und mitempfinden, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht". Und wenn Goethes Lyrik auf den „Höhen der Menschheit" hinschreitet, wie groß und

frei schaut sie da umher! Auf wen hat die erhabene Schönheit der Gedanken, die hellenische Simplizität der Form von Goethes Oden und Hymnen (Mohammeds Gesang, Meine Göttin, Gesang der Geister über den Wassern, Harzreise im Winter, Wanderers Sturmlied, Das Göttliche, Grenzen der Menschheit) nicht erhebend gewirkt? Mir ist bei dem Genusse derselben immer, als sähe ich den Dichter so vor mir, wie er den Zeus gemalt, der „mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sä't“.

Im Herbst 1768 krank von Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt, verfiel er unter Einwirkung des frommen Fräuleins von Klettenberg, welcher Dame er in den Bekenntnissen einer schönen Seele im Wilhelm Meister später ein Denkmal setzte, in allerlei religiöse und theologische Träumereien, die durch Hamanns Schriften genährt wurden. Der Aufenthalt in Straßburg, wo er 1770 die Universität bezog, entriß ihn dieser Nebelei. Hier wirkte Herders imponierende Persönlichkeit wohlthätig auf ihn, und der Verkehr mit den Stürmern und Drängern trug viel dazu bei, seinen Genius zum Durchbruch zu bringen. Er lebte hier gleichsam in einer revolutionären Atmosphäre, er gab sich mit voller Seele den Einflüssen derselben hin, er ließ die Volkspoesie, Homer, Ossian und Shakspeare auf sich wirken; aber vor kraftgenialischer Verwilderung bewahrte ihn einerseits die eigene gute Natur, andererseits das herzinnige Verhältnis zu Friederike Brion, dem wir so herrliche Lieder verdanken. Auch fand sich gegen kraftgenialische Überschwänglichkeit in der frühe von ihm liebgewonnenen Beschäftigung mit den Naturwissenschaften ein heilsames Gegengewicht. Nach seiner Promotion zum Doktor der Rechte kehrte er heim und ging dann 1772 nach Wetzlar, um beim dortigen Reichskammergericht die praktische juristische Laufbahn anzutreten. Großartige dichterische Entwürfe hatten ihn schon zu Straßburg beschäftigt und begleiteten ihn teils die nächsten Jahre, teils das ganze Leben hindurch. Drei große Stoffe drängten sich damals an ihn heran, der Prometheusmythus, die Legende vom ewigen Juden und die Faustsage. Den ersteren hat er in seinem Prometheus, wozu später die Pandora als Ergänzung trat, mehr nur andeutend als ausführend bearbeitet.[174])

Der dritte Akt beginnt mit dem berühmten Monolog des Prometheus, in welchem die Revolutionslust der Sturm- und Drangperiode so kühn wie nirgends sich ausspricht. Läßt doch Goethe seinen rebellischen Titanen zum Zeus sagen:

„Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?
Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blütenträume reiften?
Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei:
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!“

Die Behandlung der Legende vom ewigen Juden ist ganz fragmentarisch geblieben.

Diese Fragmente sind vielleicht die am wenigsten bekannte Dichtung Goethes. Der Anfang ist ganz kraftgenialisch:

„Um Mitternacht wohl fang' ich an,
Spring' aus dem Bette wie ein Toller;
Nie war mein Busen seelenvoller," u. s. f.

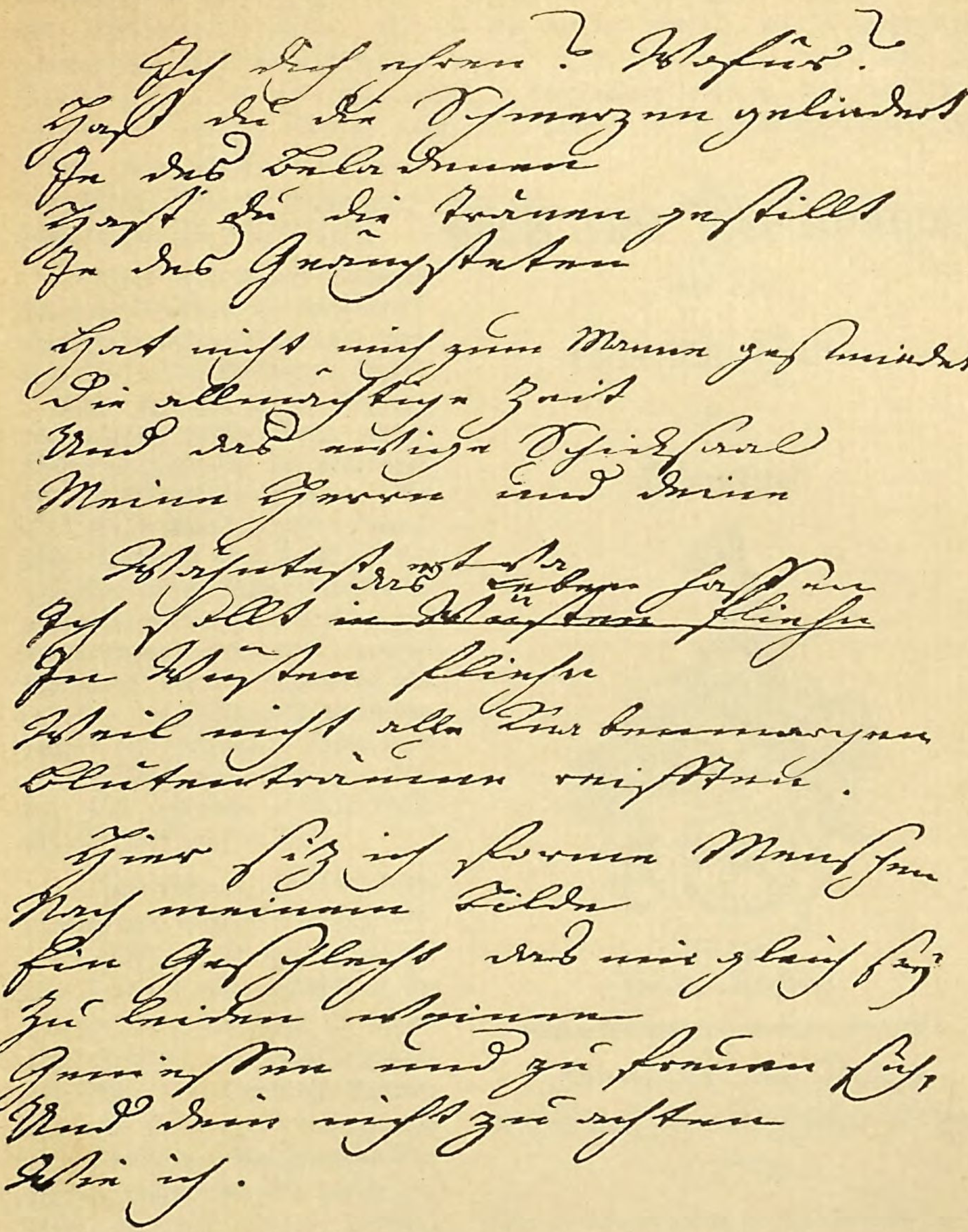
Ebenso die Scene zwischen Gott Vater und dem Sohne:

„Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn,
Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne daher
Und fragt: Was zu befehlen?" u. s. w.

Sehr schön ist die Schilderung des zweiten Herabsteigens Christi zur Erde:

„Als er sich nun herniederschwung
Und näher die weite Erde sah,
Ergriff ihn die Erinnerung,
Die er so lange nicht gefühlt,
Wie man da drunten ihm mitgespielt.
Er fühlt im vollen Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all ihr meine Brüder!
Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinen trüben Augen nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz- und Liebesarmen,
Flehst du aus tiefem Drang zu mir?
Ich komm', ich will mich dein erbarmen!
O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
Voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
Du Kettenring von Wonn' und Wehe,
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im Ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest
Und dann, befreit, dich wieder neu umschlangst:
Das rief mich her aus meinem Sternensaal,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruhn;
Ich komme nun zu dir zum zweitenmal,
Ich säete dann und ernten will ich nun."

Faust wurde die Hauptarbeit seines Lebens, die er erst ein Jahr vor seinem Tode abgeschlossen hat. Vorerst trat jedoch auch der Faust vor zwei anderen Stoffen in den Hintergrund, welche den Dichter zunächst ganz in Anspruch nahmen. Er hatte die Denkwürdigkeiten des Ritters Götz von Berlichingen gelesen und sich durch dieselben um so mehr dichterisch angeregt gefühlt, als die darin geschilderte Zeit mit der, in welcher er selber lebte, die mannigfaltigsten Vergleichungspunkte darbot. So schrieb er denn das Drama Götz von Berlichingen, welches, obgleich getränkt mit shakspeareschem Geiste, durch seine ureigene Kraft, durch seine Deutschheit das erste wesentlich originale und nationale Drama unserer Litteratur ist. Wie es das sturm- und drangvolle Aufstreben des patriotischen Freiheitsgefühls veranschaulicht, so veranschaulichen Werthers Leiden, zu denen Goethes Neigung für Lotte Kestner in Wetzlar die nächste Anregung gegeben hat, das Aufstreben des gemütlichen und sozialen Freiheitsdranges jener Zeit. Es ist dieser erste deutsche Orginalroman ein Fehdebrief, der gesellschaftlichen Konvenienz rebellisch ins Gesicht geschleudert.[175]) Die Wirkung dieser Werke, zu deren Veröffentlichung (Götz 1773, Werther 1774) Merck den Dichter drängte, war eine unerhörte, unermeßliche. Sie hoben Goethe mit einmal über alle Mitstrebenden weit hinweg auf den ersten Platz auf dem deutschen Parnaß. Er hatte die Stimmung der Zeit ins Herz getroffen; er hatte, was seine Zeitgenossen quälte und freute, was sie litten und strebten, mit gestaltender Schöpfermacht, mit bezaubernder Frische und Naivität des Stils zu objektiven Kunstwerken geformt. Er hatte die

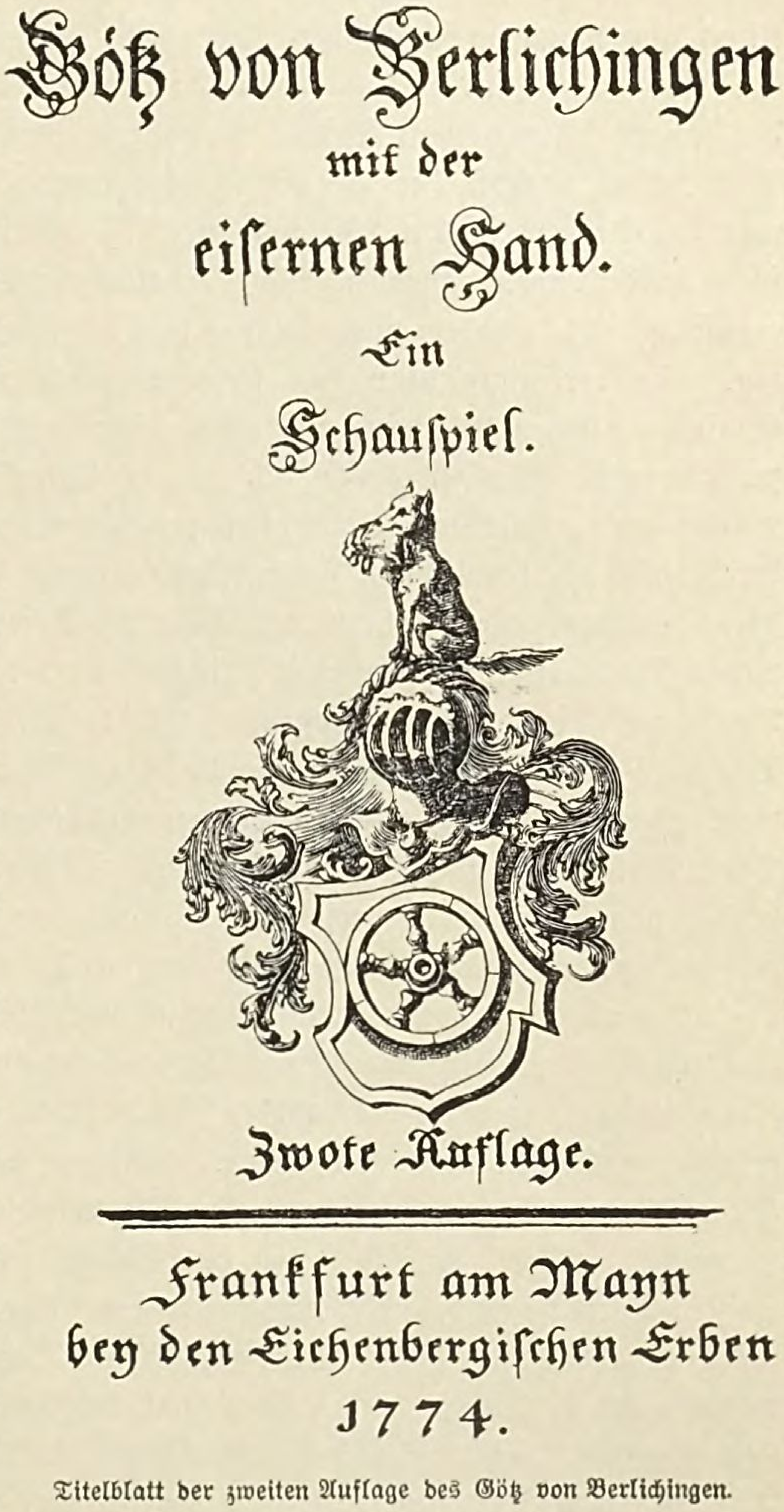

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen
Hast du die Thränen gestillt
Je des Geängsteten
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksaal
Meine Herrn und deine
Wähntest etwa
Ich sollt das Leben hassen
In Wüsten fliehen
Weil nicht alle Knabenmorgen
Blütenträume reiften.
Hier sitz ich forme Menschen
Nach meinem Bilde
Ein Geschlecht das mir gleich sey
Zu leiden weinen
Geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich.

Goethes Prometheus.

Schluß der Originalhandschrift des Monologes in der leipziger Universitätsbibliothek. K. B. A.

Fesseln der Fremde abgeworfen und zugleich ihre Nichtigkeit aufgezeigt, er hatte dem deutschen Geiste das Bewußtsein seines Wertes und seiner Kraft wiedergegeben. Was hätte Goethe werden müssen, wäre es ihm vergönnt gewesen, jetzt ein großartiges Nationalleben dichterisch aufzufassen! In den beiden Dramen Clavigo (1774) und Stella (1775), die weiter keinen Vorschritt des Dichters beurkunden und die Grundgedanken des Götz und Werther variieren, brachte er die krankhaft aufgeregte, sentimentale Zeitstimmung der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts für sich zum Abschluß.

Einen Blick in den damaligen Stand des Litteraten- und Buchhändlerwesens in Deutschland läßt uns der Umstand thun, daß der Buchhändler Mylius in Berlin nur nach langem Bedenken sich entschloß, Goethes Stella mit 20 Thalern zu honorieren. Und doch waren Götz und Werther schon erschienen. Am Ende, schrieb Mylius ängstlich an Merck, werde Goethe für seinen Faust gar 100 Louisd'or fordern! Später änderten sich freilich die Verhältnisse. Laut authentischen Angaben (Börsenbl. f. d. deutsch. Buchhandel, 1885) hat Goethe an Honorar von der Cottaschen Buchhandlung bezogen von 1795 bis zu seinem Tode 401,090 Mark, seine Erben von 1832 bis 1865 zusammen 464 474 Mark, Gesamtsumme 865 564 Mark.


Götz von Berlichingen
mit der
eisernen Hand.
Ein
Schauspiel.

Zwote Auflage.

Frankfurt am Mayn
bey den Eichenbergischen Erben
1774.

Titelblatt der zweiten Auflage des Götz von Berlichingen.

Neue Personen und Verhältnisse nahmen jetzt, nachdem er Wetzlar verlassen hatte und berühmt geworden, seine Aufmerksamkeit in Anspruch. Es war im väterlichen Hause ein beständiges Kommen und Gehen bedeutender Gäste. Die Stolberge, Lavater, Klopstock, Basedow, Jacobi zogen ihn in die Kreise ihrer Anschauungen hinein; er prüfte alles und behielt das Gute, ohne sich in seinem selbständigen Gange aufhalten zu lassen. Die Faustdichtung ward gefördert und auf die Anregung Mercks hin, den Goethe seinen Mephistopheles nannte, nach allen Seiten hin satirisch geplänkelt.

Nicolais alberne Parodie des Werther erfuhr eine derbe Zurückweisung. In den dramatischen Satiren: Pater Brei, Satyros, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, wurde die Freundschaftsempfindelei, das warmbrüderliche Schmarotzertum, die stelzenhafte französische Dramatik, die

rationalistische Seichtheit verspottet und in formaler Beziehung der deutsche Knittelreim zu poetischen Ehren gebracht. Goethe war durch Hans Sachs, welchen er in dem Gedichte Hans Sachsens poetische Sendung mit so schöner Pietät ehrte, auf den Gebrauch dieses volkstümlichen Versmaßes gekommen und hat es dann im Faust mit richtigem Takt angewandt. Auch die Verpfuschung der griechischen Götter- und Heroenwelt durch Wieland ward in der Posse Götter, Helden und Wieland herbsatirisch gerügt. Das leidenschaftliche Verhältnis zu Lili und dessen schmerzliche Lösung klingt aus manchem goetheschen Liede dieser Zeit, wie auch aus den beiden Singspielen Erwin und Elmire und Klaudine von Villabella. Die Bekanntschaft mit den jungen Prinzen von Weimar und ihrem Reisebegleiter Knebel führte, als der ältere Prinz, Karl August, die Regierung übernommen hatte, Goethes Berufung nach Weimar (1775) herbei, wo Wieland durch die Fürsorge der geistvollen Herzogin Amalia schon früher einen passenden Platz erhalten hatte und bald nachher auf Goethes Veranlassung auch Herder einen solchen fand, während Schiller später von Jena herüberzog. So vereinigte denn das kleine Weimar vier der edelsten Träger des deutschen Genius in seinen Mauern, und durch diese fördernde Teilnahme an den schönsten Bestrebungen der Nation stellte sich sein trefflicher Herzog zu den wenigen Fürsten, auf welchen unser Blick mit Befriedigung ruhen kann. Karl August trat zu Goethe in das Verhältnis der traulichsten Freundschaft, welche bis zum Tode festhielt.

In den ersten Jahren von Goethes Aufenthalt in Weimar, wohin er noch im vollen Wertherkostüm gekommen, ging es dort toll genug her, wie seine und anderer Briefe aus dieser Zeit bezeugen. „Ich treib's hier freilich toll genug; wir machen Teufels Zeug" — schrieb Goethe 1776 an Merck. Ausdrücke wie „ist mir auch sauwohl geworden" sind in seinen Briefen von damals gar nicht selten.[176]) Goethe, dessen Persönlichkeit alle Welt, „Männlein und Weiblein", bezauberte, Goethe, den der kurz vorher von ihm so bitter verspottete Wieland wie einen Halbgott ehrte und liebte, führte den kraftgenialischen Ton am Hofe ein, wobei ihn Einsiedel und andere Hofkavaliere, vor allen aber der Herzog selbst treulich unterstützten. Das Dorf Stützerbach und das Jagdschloß Ettersburg waren die Hauptschauplätze der Geniewirtschaft. Jagd, Tanz, Komödienspiel, erotische und andere Genialitäten, wozu auch das studentische „Schießen" gehörte, wechselten in bunter Folge. Weimar wurde das Mekka der deutschen Genies. Klinger kam, um seine großwortigen Trauerspiele vorzulesen, Lenz, um „Affenstreiche" zu machen, andere, um sich Hosen und Schuhe zu holen, wie denn des Herzogs Schatzmeister Bertuch in seinen Rechnungen eine eigene Rubrik für die Geniebekleidungskosten gehabt haben soll. An umfassendere Schöpfungen war unter diesen Zerstreuungen nicht zu denken, doch reiften inmitten derselben einige der gehaltvollsten Früchte von Goethes Lyrik. Seine dramatischen Dichtungen dieser Periode, die Schauspiele Die Geschwister und Der Triumph der Empfindsamkeit, die Singspiele Lila, Jery und Bätely, zu denen später Die Fischerin und Scherz, List und Rache kamen, sowie das von aristophanischer Laune sprudelnde Lustspiel Die Vögel, welches die deutsche Lese- und Rezensierwut geißelte, wurden hauptsächlich zur Erhöhung der Ettersburger Festfreuden geschrieben.

Größere Entwürfe, wie das Drama Elpenor und das epische Gedicht Die Geheimnisse, fanden nur eine fragmentarische Gestaltung, andere, wie der 1775 begonnene Egmont, der 1777 angefangene Wilhelm Meister, die 1779 in Prosa

gedichtete Iphigenie und der 1781 ebenfalls in Prosa geschriebene Tasso erhielten erst später ihre Vollendung und jetzige Gestalt. Inzwischen fing Goethe an, aus dem kraftgenialischen Strudel seiner ersten weimarer Periode sich emporzuarbeiten, wobei ihm die Pflichten seines 1782 übernommenen Amtes als Kammerpräsident zu Hilfe kamen. Er fühlte aber das Bedürfnis, sich wieder einmal zu fassen und bei sich selbst einzukehren, und zur Befriedigung desselben schien ihm eine Reise nach Italien, in das Land der Kunst, wohin er sich schon lange gesehnt, das Dienlichste. Er führte seine Absicht im Herbste von 1786 aus, durchreiste ganz Italien, besuchte Sicilien und weilte zweimal längere Zeit in Rom. Seine Italienische Reise giebt Zeugnis, wie Goethe zu reisen verstand. In Italien, welches seinem plastisch-künstlerischen Sinne die höchste Weihe gab, vollendete er den Egmont, ein Drama, das die dichterische Eigentümlichkeit Goethes, sich mehr dem Reinmenschlichen, Psychologischen als dem Objektiv-Historischen in der Entwickelung der Menschheit zuzuwenden, von allen seinen Werken am deutlichsten widerspiegelt.[177])

Die Abstreifung aller kraftgenialischen Schlacken, die erlangte hohe Seelenklarheit und künstlerische Ruhe bezeugen die beiden Dramen Iphigenie in Tauris, welche 1786, und Tasso, welcher 1790 in die jambische Form umgegossen wurde. Iphigenie ist ohne Frage nicht nur eine der Meisterdichtungen Goethes, sondern auch eine der edelsten Zierden der Weltlitteratur; in diesem Werk ist romantisch-vertieftes Seelenleben und klassisch-schöne Form wirklich und völlig zur Einheit des modernen Kunstideals verschmolzen. Auch im Tasso ist die Sprache voll Glanz und Schmelz; allein das Stück läßt denn doch gar zu deutlich merken, daß es von einem Hofmann für Höfe und Höflinge geschrieben wurde. Das Reinmenschliche ist darin von dem Höfischen in mitunter geradezu widerlicher Weise überwuchert. Wie ganz anders erscheint uns der Dichter in zwei anderen Nachklängen seiner italischen Reise, in den hochherrlichen Römischen Elegien (welche übrigens in den Armen nicht einer Römerin, sondern einer Sächsin, in denen der Christiane Vulpius gedichtet wurden) und in den geist- und sinnvoll scherzenden Epigrammen aus Venedig.

Auf den 1788 nach Weimar zurückgekommenen Dichter schien die im folgenden Jahre losbrechende französische Revolution einen ganz lähmenden Einfluß üben zu wollen, und da sind wir nun an einem Punkte angelangt, wo von Goethes schwacher Seite gesprochen werden muß. Es ist sein schon vorhin angedeuteter gänzlicher Mangel an historischem Sinn. Er verstand die welterschütternde Begebenheit so ganz und gar nicht, er hatte so gar kein Organ für die Erkenntnis ihrer Notwendigkeit, daß er sich gegenüber dieser Notwendigkeit in seiner Beschreibung des unglücklichen Einfalls der Preußen in Frankreich (1792, Campagne in Frankreich), welchen er im Gefolge seines herzoglichen Freundes mitmachte, sowie in andern Äußerungen ganz kläglich darstellt. Und doch hatte er selbst durch seine dramatische Behandlung der berüchtigten Halsbandgeschichte (Der Großkophta 1789) den Blick in Zustände eröffnet, die unmöglich länger dauern konnten. Wir können und wollen nichts dagegen haben, wenn Goethe gemäß der ganzen Anlage seines Wesens sich vor dem Tumult der Revolution in die Naturstudien rettete (Beiträge zur Optik 1791), wenn er sich durch novellistische Darstellungen, die sich in allerlei Rätseleien und Mystifikationen gefallen (Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter), über den Ernst der Zeit selber zu mystifizieren suchte oder wenn er sich mittels der Bearbeitung des Reineke Fuchs

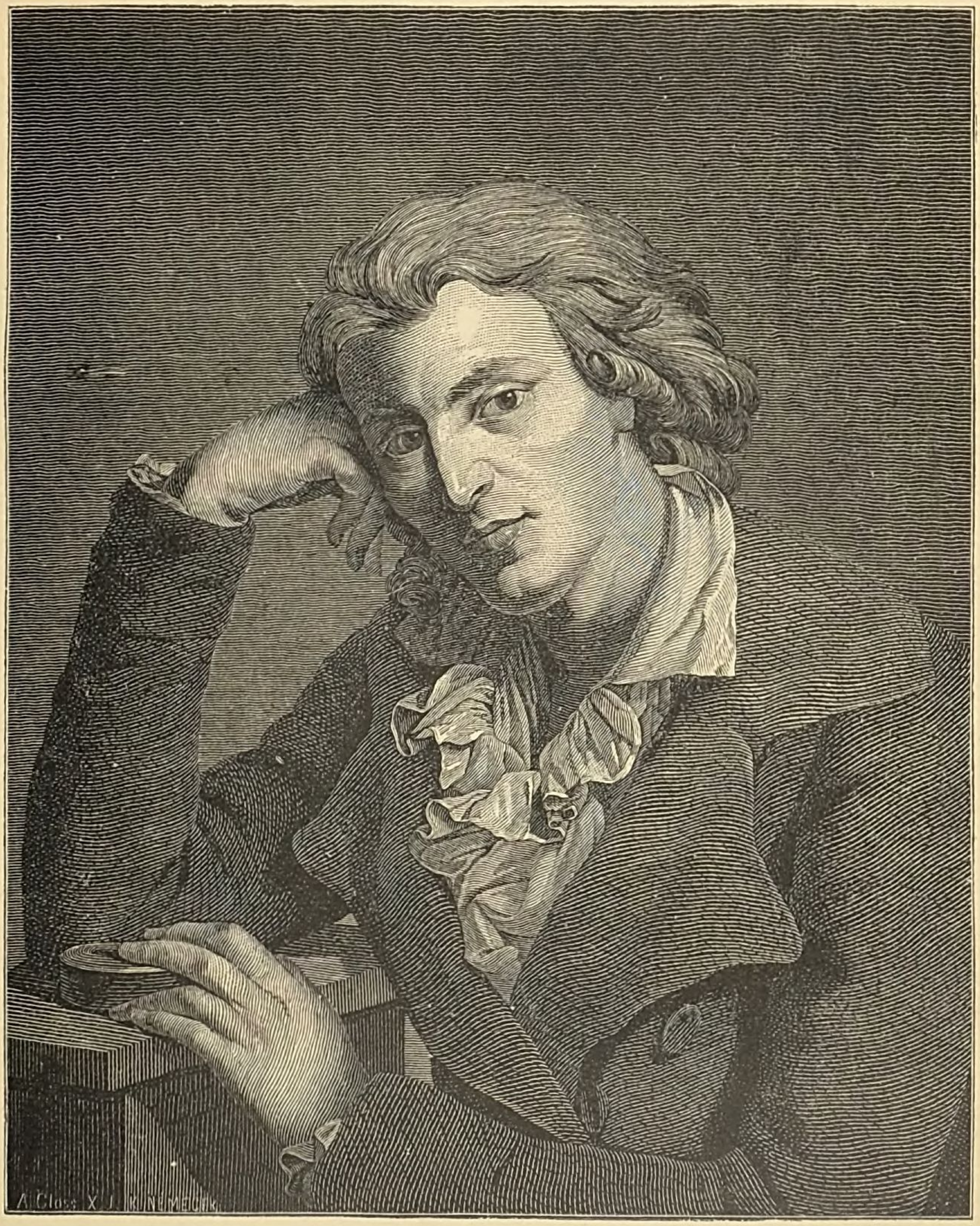
in Hexametern gleichsam in der Gegenwart orientieren wollte; aber wir dürfen und müssen es offen rügen und verdammen, wenn er, wie er in seinen Dramen Der Bürgergeneral und Die Aufgeregten that, mit schalem Witz und philisterhafter Gesinnung die großen Ideen und Thaten einer Zeit, welche er nicht verstand und nicht verstehen wollte, in den Kreis des Kleinlich-Possenhaften herabzuziehen vergeblich unternahm. Sein günstiges Geschick führte ihm jedoch in dieser für seine Größe kritischen Zeit den großen Freund zu, an welchem er sich wieder zu Dichterthaten aufrichten konnte, von denen die Rede sein wird, nachdem wir Schillers Jugendleben und dichterische Jugendthaten nachgeholt haben.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde geboren am 10. November 1759 zu Marbach, einem Städtchen des schwäbischen Unterlandes.[178])

Das Kirchenbuch von Marbach giebt freilich den 11. November 1759 als Schillers Geburtstag an, allein Irrtümer sind in solchen Büchern gar nicht unerhört. Der Dichter selbst und alle seine Angehörigen anerkannten jederzeit und ohne Schwanken den 10. November als seinen Geburtstag.

Er hatte wie Goethe das Glück, eine begabte, sinnige und liebevolle Mutter zu besitzen; aber seine Wiege stand nicht wie die Goethes in einem Hause der Wohlhabenheit und des Wohlbehagens. Seine Kindheit und sein Jünglingsalter verstrichen unter jenem Druck äußerer Verhältnisse, welcher gemeine Naturen am Boden hält, dem Gegenstreben genialer aber gewöhnlich eine energische Richtung in die ideale Sphäre giebt, wie dies auch bei Schiller der Fall war. In dem früh begonnenen, notgedrungenen Kampf des Dichters mit dem Leben wurzelte eine andere Eigentümlichkeit seines Dichtens, das dramatische Element, der dramatische Nerv, welcher Goethes mehr lyrischem und epischem Wesen abgeht, wogegen dieser der ungestört harmonischen Entwickelung seiner Gaben die objektive Ruhe verdankte, zu welcher sich Schiller aus seiner drangvollen Subjektivität niemals vollkommen erheben konnte.

Der Duodezdespot, welcher Schubart zu Grunde gerichtet hatte, Herzog Karl von Wirtemberg, machte seine pädagogischen Experimente auch an Schiller, welcher 1773 in des Herzogs „militärische Pflanzschule" auf der Solitude aufgenommen wurde und mit dieser Anstalt, die später den Namen Karlsschule oder Karlsakademie erhielt, 1775 nach Stuttgart zog. Unter uns Schwaben sind unzählige Anekdoten über das Leben und Treiben in dieser Anstalt in Umlauf. Hier genügt es, zu sagen, daß die Karlsschule unter dem strengsten militärischen Zopfregimente stand, dessen Einzelheiten uns jetzt komisch genug vorkommen, aber schwer auf Schillers Feuerseele lasteten und ihr einen so unauslöschlichen Haß gegen alle Tyrannei und Knechtschaft einpflanzten. Er wollte zuerst Jurist werden, wählte aber dann die Medizin zum Brotstudium, das er nicht eben eifriger betrieb, als er mußte. Ein Kreis gleichgesinnter Freunde, unter denen Petersen, Scharffenstein und Hoven hervortraten, bildete sich um ihn, und im Vereine mit ihnen suchte er sich über die widerwärtig drückende Wirklichkeit durch den Genuß poetischer Schriften zu trösten. Dieser Genuß war ein verbotener und mußte auf allerlei Schleichwegen erlangt werden; denn Herzog Karl ließ in den Räumen seiner Akademie nur die französische „Klassik" zu. Klopstocks Werke, Gerstenbergs Ugolino, Lessings Dramen, Shakspeare, Goethes Götz, Bürgers und Schubarts Gedichte wirkten in dieser Zeit mächtig auf Schiller. Daneben las er eifrigst den Plutarch und nährte an dessen Helden die eigene Seelengröße und seine Richtung auf das Ideale.



Friedrich Schiller.

Stich von Müller nach dem Gemälde von A. Graff.

Seit 1777 dichtete der achtzehnjährige Jüngling an seinem Trauerspiel **Die Räuber**, in welchem zuerst „aus dem beredten Munde der Dichtung Strom so voll und schäumend brach“. Vollendet nahm er es mit aus der Karlsschule, als er dieselbe 1780 verließ, um als „Regimentsfeldscheerer“ bei einem in Stuttgart liegenden Grenadierregiment einzutreten, eine Stellung, welche keineswegs geeignet war, den früh in Schillers Geist ausgebildeten Dualismus zwischen Idee und Wirklichkeit zu versöhnen. Im Jahre 1781 erschienen die Räuber, und das Motto des Gedichts „In tyrannos!“ faßte dessen Inhalt und Tendenz in ein Wort. Es war ein Fehdehandschuh, dem Bestehenden in Staat und Gesellschaft keck an die Stirne geworfen. Der Gegensatz Schillers zu Goethe sprang schon in diesem wildgenialen Erstling frappant hervor. Goethe trat zu dem kraftgenialischen Sturm und Drang wie zu einem künstlerischen Objekte heran, Schiller wurzelte subjektiv in demselben; Goethe beherrschte seinen Stoff, Schiller wurde von ihm beherrscht; Goethes Götz und Werther sind Kunstwerke, Schillers Räuber ein in titanischem Grimm ausgestoßener Not- und Zornschrei; Goethe giebt dem Wirklichen eine ideale Gestalt, Schiller will das Wirkliche wegtilgen, um das Ideale an dessen Stelle zu setzen. Daher die realpoetischen Gestalten bei Goethe, daher die ideal-phantastischen bei Schiller. In der Lyrik sehen wir Goethes Lieder, dem Volksliede gleich, aus der Unmittelbarkeit des Lebens emporblühen, während Schillers lyrische Gedichte aus der revolutionären Arbeit des Gedankens erwachsen, weshalb sie von Anfang an (**Anthologie** auf das Jahr 1782) bis zuletzt mit didaktischen Elementen stark versetzt sind.

Die

Räuber.

Ein Schauspiel.



Frankfurt und Leipzig.

1781.

Titelblatt der ersten Ausgabe der Räuber.
Im Selbstverlage Schillers erschienen und mit der falschen Ortsangabe Frankfurt und Leipzig versehen. K. B. A.

Die Verhältnisse des Dichters hatten sich indessen so gestaltet, daß er daran denken mußte, sein Heimatland zu fliehen. Den Herzog hatte der in den Räubern wehende Geist mit Zorn erfüllt; er hielt das Gedicht für geschmacklos und verbrecherisch zugleich und war ganz der Mann dazu, dem Verfasser eine zehnjährige Erziehung auf dem Asperg angedeihen zu lassen, wie dem armen Schubart. Das Schicksal des letzteren stieg um so drohender vor Schiller auf, als er durch eine zweimalige ohne Urlaub unternommene Reise nach Mannheim, wo die Räuber auf der Bühne außerordentliche Sensation machten, die Ansichten des Fürsten über militärische Zucht verletzt hatte. So floh er denn am 17. September 1782 nachts aus Stuttgart und Wirtemberg und irrte unstät in den Rhein- und Maingegenden umher, bis sich ihm endlich zu Bauerbach, einem Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, deren Söhne Schiller von der Karlsschule her befreundet waren, eine gastfreundliche Herberge aufthat. Auf seiner Wanderschaft hatte er den Fiesko, der 1783 erschien, vollendet, eine weitere Ausführung des Themas der Räuber auf historischer Basis, welche inzwischen nur den äußerlichen Apparat lieferte, da sämtliche Charaktere des Stückes schillersche Phantasiegestalten sind. Trotzdem war der Fiesko ein Vorschritt, weil der Sturm und Drang sich in demselben positiv als Republikanismus aussprach. Freilich hatte Schiller Veranlassung, zu klagen, das Publikum verstehe den Fiesko nicht, da republikanische Freiheit hier zu Lande (in der Pfalz) ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name sei. Zu Bauerbach wurde Kabale und Liebe (gedruckt 1784) vollendet, ein bürgerliches Trauerspiel, wie es der Dichter nennt. Hier steht Schiller entschieden mehr auf dem Boden der Wirklichkeit als in seinen Erstlingsstücken; denn Kabale und Liebe ist eine wirkungsvolle Widerspiegelung der wirtembergischen Hof- und Maitressenwirtschaft, deren Verderbnis und verderbliche Wirkungen auf das Land er daheim in nächster Nähe zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte.

Er war als Theaterdichter von Bauerbach nach Mannheim gegangen, gab aber diese unerquickliche Stellung 1785 auf und folgte der Einladung seiner neugewonnenen Freunde Körner und Huber, die ihn nach Sachsen riefen. In Leipzig, Dresden und dem Dorfe Gohlis verlebte er im Umgange mit gebildeten Menschen, die seinen Genius ehrten und liebten, glückliche Tage, deren einem das Lied an die Freude den Ursprung verdankt. Unter den wohlthätigen Einflüssen freundschaftlicher Fürsorge schüttelte er allmählich die peinigenden Eindrücke der Armut und Sorge ab, die milderen Saiten seines Gemütes begannen anzuklingen und schweigten die kraftgenialische Wildheit; alle verhaltene Liebesglut des schönsten Herzens, welches je „in Deutschland geliebt und gelitten", brach hervor in der Tragödie Don Karlos, die schon in Bauerbach begonnen, jetzt vollendet und 1787 gedruckt wurde. Schon die metrische Form dieses Dramas kündigte gegenüber den in Prosa hingeworfenen drei früheren den Fortschritt des Dichters zu Maß und Schönheit an. Es feiert den innerlichen Triumph des Humanitätsprinzips über die äußerliche Konvenienz. Der Mittelpunkt des Stückes, der Malteser Posa, ist ein Typus der schillerschen Dichtung überhaupt, es ist Schiller selbst, der in dieser Rolle gegenüber der Despotie für die Freiheit und das Weltbürgertum spricht. Mit dem Don Karlos und der herrlichen Elegie Die Götter Griechenlands (1788) schloß Schiller seine erste Dichterperiode ab, um sich mit dem ihm eigenen Ernste auf die zweite vorzubereiten.

Wie Goethe bei einem ähnlichen Läuterungsprozeß durch seine künstlerische Natur

auf das Studium der bildenden Künste hingetrieben worden war, so Schiller durch seine ethische auf das Studium der Philosophie und Geschichte. Die Kunst der schönen Prosa hatte er schon früher geübt in seiner Erzählung Der Verbrecher aus verlorener Ehre (1786), welche durch feine psychologische Entwickelung anzieht, und in dem Roman Der Geisterseher (von 1786 an), welcher Jesuitismus und religiöse Phantasterei so haarscharf zeichnet und in dem Vorschreiten des Dichters von der religiös-moralischen Weltanschauung zur philosophisch-ästhetischen ein bedeutsames Stadium ausmachte. Die Kunst der historischen Prosa bewährte Schiller in seiner Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande (1788), deren Erscheinen seine Berufung als außerordentlicher Professor der Geschichte nach Jena zur Folge hatte (1789), und in seiner Geschichte des dreißigjährigen Krieges (1789), Werken, an denen die Kritik allerdings den Mangel umfassender Quellenstudien zu rügen hat, die aber durch ihre reine und hohe Gesinnung, durch ihre Begeisterung weckende Auffassung und Darstellung des Kampfes der Freiheit und des Rechtes gegen Despotismus und Willkür von höchst bedeutender Wirkung waren. Nachdem dem Dichter endlich der spärliche Gehalt von 200 Thalern jährlich war zugesichert worden, führte er seine Braut Charlotte von Lengefeld heim (1790), und nicht lange darauf erwarben sich zwei Männer von Herz, der Herzog Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Ernst von Schimmelmann, das Verdienst, durch Aussetzung eines Jahresgehalts von 1000 Thalern auf drei Jahre den unter anstrengenden Arbeiten erliegenden Dichter von Nahrungssorgen zu befreien. Er wandte sich nun neben seinen historischen Studien und Arbeiten (Die Sendung des Moses, Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter, u. a.) mit Vorliebe den philosophischen zu, verarbeitete die kantische Philosophie in sich und gab als Resultat dieses Denkprozesses eine Reihe von philosophischen und ästhetischen Schriften (Philosophische Briefe, Briefe über Don Karlos, Über die tragische Kunst, Über das Erhabene, Über Anmut und Würde), in welchen er mittels ihrer Form die Gesetze des Schönen, welche er gab, schon im Geben erfüllte. In der Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung (1795) steht Schiller auf dem Höhepunkt seiner ästhetischen Betrachtungen und reicht über Kant hinaus. Es gehört diese Schrift, welche zuerst die Begriffe „klassisch“ und „romantisch“, „antik und modern“ klar entwickelte und die Weltanschauung des Altertums mit ihrer Spiegelung in der antiken Dichtung, wie die Empfindungsweise der modernen Gesellschaft und ihren Ausdruck in der Poesie erörtert, zu den Perlen unserer kunstphilosophischen Litteratur.

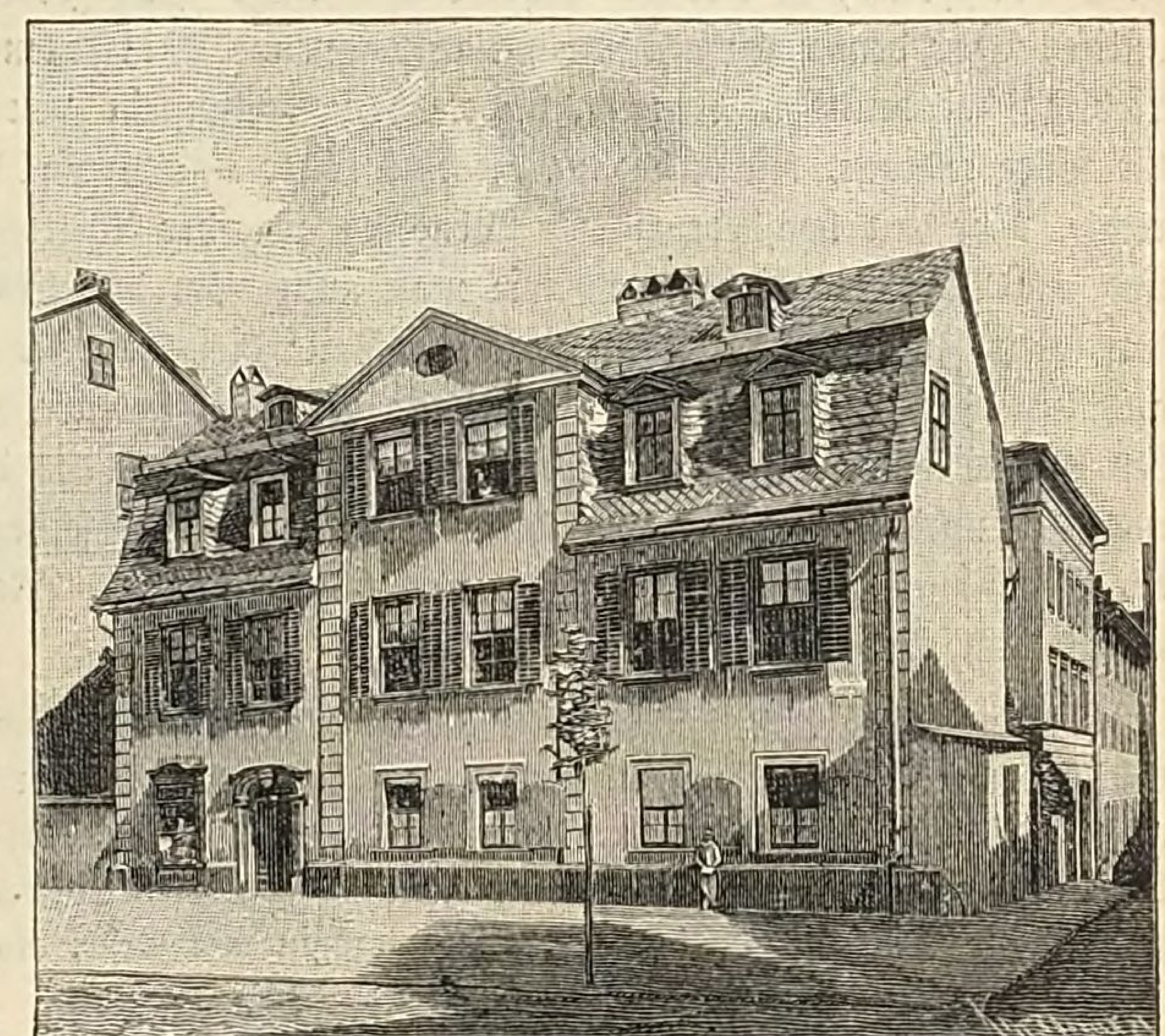
Die Hauptthat Schillers als Dichterphilosoph sind jedoch seine Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), worin der großartige Versuch gemacht ist, an der Stelle des Moralprinzips die Schönheit als höchstes Gesetz des menschlichen Daseins zu proklamieren, und worin gezeigt wird, daß die Kunst das einzige Mittel sei, den Menschen zum Bürger des Vernunftstaates zu erziehen. Die Schrift entwickelte demnach eine Gedankenreihe, welche der Verfasser etliche Jahre zuvor schon in dichterischer Form auf die Bahn gebracht hatte, in seiner wunderbar schönen Rhapsodie Die Künstler, welche als eine der sinn- und weihevollsten Dichtungen, die jemals geschaffen worden, als eine schillersche Meisterschöpfung gepriesen werden muß, als ganz einzig in ihrer Art. Unter solchen Studien und Arbeiten erwachte auch die Produktionslust wieder und wurde bald durch den regen Wetteifer mit Goethe gesteigert.

„Der gegenseitige Einfluß dieser beiden großen Männer auf einander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermutigt auf seiner eigenen Bahn, jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen dasselbe Ziel sie vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber oder brachte ihn nur ins Schwanken im Verfolgen des eigenen. Wie durch ihre unsterblichen Werke, haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht." (W. v. Humboldt.)

Die Herausgabe der Zeitschrift Die Horen, welche Schiller, nachdem er 1793 eine Erholungsreise in die schwäbische Heimat gemacht, im Jahre 1794 begann, hatte das Band der Freundschaft zwischen den beiden großen Zeitgenossen geknüpft, einer Freundschaft, deren Bedeutung für unsere Litteratur der goethe-schillersche Briefwechsel klar darlegt und von der Goethe bekannte, sie sei „für ihn ein neuer Frühling gewesen, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschossenen Samen und Zweigen hervorging". Als Dritter in dem edlen Bunde darf der Bruder des berühmten Naturforschers Alexander von Humboldt, der patriotische Staatsmann, der große Sprachforscher und Ästhetiker Wilhelm v. Humboldt (1767—1835) genannt werden, der damals in Jena lebte und dessen feinsinnige Kritik für Goethe und mehr noch für Schiller die heilsamsten Folgen gehabt hat. In der Ankündigung der Horen zeichnete Schiller seine jetzt in sich geklärte und befestigte Stellung zu der Zeit und den Zeitgenossen, indem er ein reinmenschliches, kosmopolitisches Kredo ablegte. „Je mehr," sagte er, „das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politische geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen." Dieses fand eine weitere Ausführung in einem Briefe Schillers an Jacobi, wo er sagte: „Wir wollen dem Leibe nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen wie des Dichters, zu keinem Volke und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein."

Die wieder erwachte Schöpferkraft äußerte sich bei Schiller lyrisch-didaktisch, bei Goethe episch. Einige der gefühltesten und gedankenvollsten von Schillers Dichtungen der genannten Gattung fallen, mit Ausnahme der schon 1789 entstandenen Künstler, in diese Zeit (Die Ideale, Der Spaziergang, Die Macht des Gesanges, Würde der Frauen u. a. m.). Goethe nahm, von Schiller aufgemuntert, seinen 1777 begonnenen Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre wieder auf und brachte 1795 dieses Werk zum Abschluß, welches für die deutsche Litteratur zum erstenmal und auf klassische Weise die Aufgabe des Romans, das Epos der modernen Zeit zu sein, gelöst hat. Es galt aber nicht nur, an dem Tempel der Schönheit zu bauen, sondern auch, die Hände der Übelwollenden, Unberufenen oder Ungeschickten davon abzuhalten. In dieser polemischen Absicht verbanden sich die beiden Dichter zu gemeinschaftlicher Epigrammendichtung, deren Früchte unter dem Titel Xenien in dem schillerschen Musenalmanach für 1797 veröffentlicht wurden. Diese Sinngedichte waren wirklich „Füchse mit brennenden Schwänzen, in die Felder der Philister gesandt", und steckten dieselben in Brand.

Oder auch kann man sie ein Gewitter nennen, welches die litterarische Atmosphäre von schädlichen Dünsten reinigte[179]). Dieser negativen dichterischen Thätigkeit stellten die beiden Freunde, wie um die Erbitterung der Gegner in Beschämung zu wandeln, die positive, die freie Kunstschöpfung zur Seite und wetteiferten zunächst (1796—98) in der Balladen- und Romanzendichtung. Adoptieren wir Götzingers Begriffsbestimmung dieser Dichtungsgattungen, wonach die Ballade einen historischen oder sagenhaften Stoff zu ruhiger epischer Betrachtung formiert, die Romanze hingegen in den historischen oder sagenhaften Stoff einen idealen Gehalt legt und mit Beeinträchtigung der epischen Ruhe durch das lyrische und dramatische Element den Leser von der Begebenheit hinweg zu der innern Welt hinwendet: so haben wir in Goethe (Erlkönig, Der König von Thule, Der Gott und die Bajadere, Der Sänger, Die Braut von Korinth, Der Fischer u. a. m.) den Balladenmeister, in Schiller (Der Ring des Polykrates, Die Bürgschaft, Die Kraniche des Ibykus, Der Taucher, Der Kampf mit dem Drachen, Der Gang nach dem Eisenhammer u. a. m.) den Meister der Romanze zu bewundern.



Schillerhaus in Weimar.

Auch der schon berührte Unterschied zwischen Goethes Unmittelbarkeit und Schillers Reflexion macht sich hier wieder geltend. In einigen Romanzen des letztern, z. B. im Drachenkampf, tritt sie sogar geradezu in der Form einer moralischen Nutzanwendung hervor. Goethe führte in der nächsten Zeit den epischen Ton fort und schuf Hermann und Dorothea (1797), ein Werk, welches die individuelle Dichternatur seines Schöpfers so schön aufzeigt und von Platen mit Recht „der Stolz Deutschlands und die Perle der Kunst" genannt ward. Aus den engen Schranken deutschen Familienlebens herauswachsend, erhebt sich dieses kleinbürgerliche Idyll vor dem Hintergrund welthistorischer Ereignisse von unermeßlicher Bedeutung zum weltbürgerlichen Epos, beseelt von der innigsten deutschen Herzenswärme, so ruhig, klar und naiv, so echtepisch von Handlung zu Handlung fortschreitend, daß außer der homerischen keine Epik der antiken oder modernen Welt auch nur entfernt mit ihm sich messen kann. Ginge alles unter, was uns Schönes aus dem Altertum gerettet worden, die Gestalt von Goethes Dorothea würde uns hellenische Schönheit und Kunst veranschaulichen können[180]).

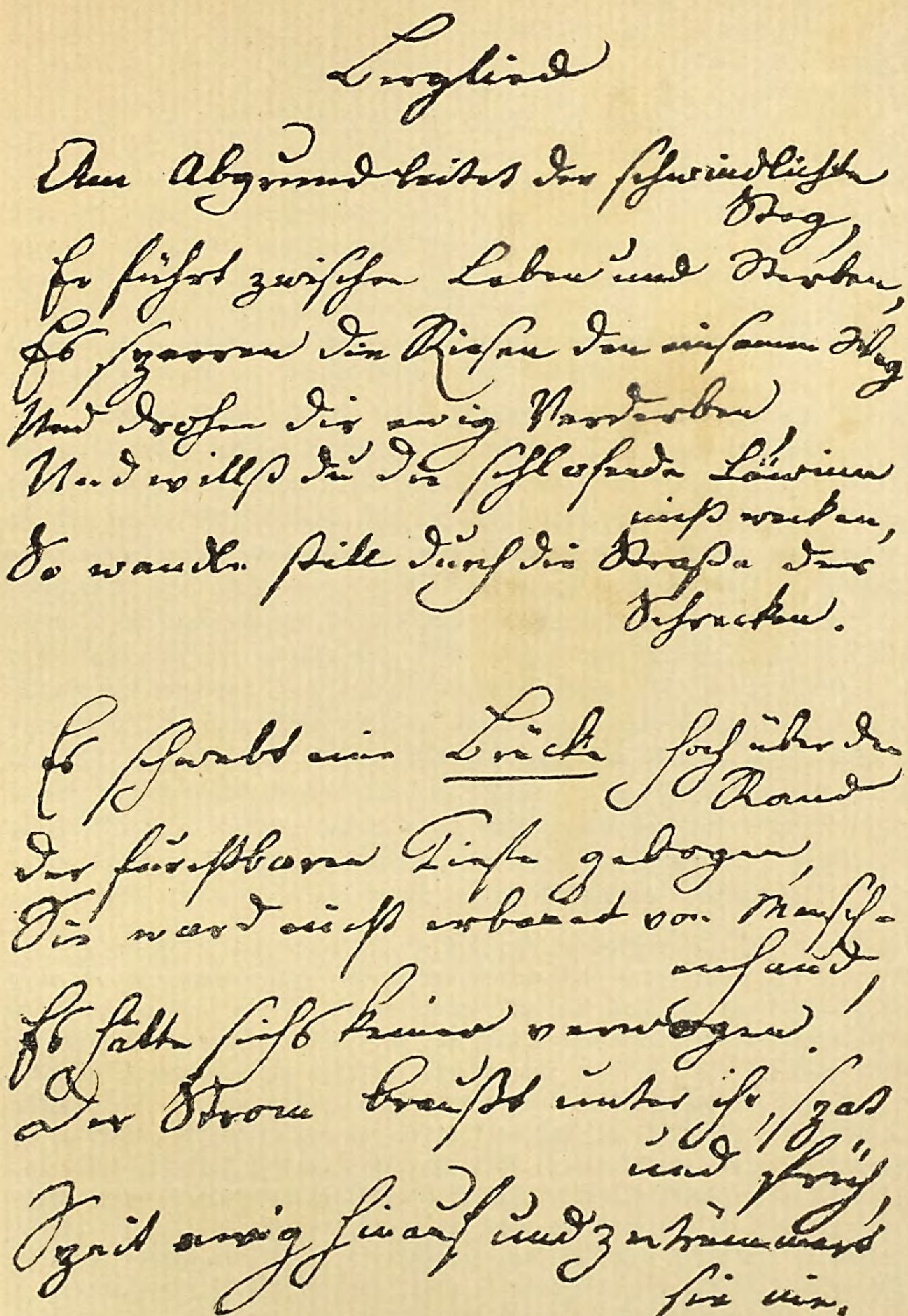
Schiller seinerseits wandte sich mit voller Seele wieder der dramatischen Dichtung zu, deren Stil sein berühmtes Lied von der Glocke (1799) zu einem so unvergleichlichen Gemälde des menschlichen Daseins macht. Seine historischen Studien

hatten ihm die Gestalt Wallensteins in den Wurf gebracht und er dichtete von 1792 bis 1799 die gleichnamige Trilogie (Wallensteins Lager, Die Piccolomini, Wallensteins Tod), welche die künstlerische Hauptthat seines Lebens ist und die Goethe so groß nannte, daß zum zweitenmal etwas ähnliches nicht vorhanden sei. Die weimarer Bühne unter Goethes Leitung war die rechte Anstalt, um dieses und andere Dramen Schillers, welche nun in rascher Folge erschienen, dem Publikum vorzuführen. In den Jahren 1800—1802 wurden die romantischen Tragödien Maria Stuart und Die Jungfrau von Orleans geschaffen, 1803 erschien Die Braut von Messina, in welcher Schiller den nicht ganz gelungenen Versuch machte, den antiken Chor dem modernen Drama anzueignen. Wilhelm Tell (1804), dieser ewige Liebling der deutschen Jugend, bildete den Schlußstein von Schillers poetischer Bahn. Er sollte endigen, wie er begonnen, als Dichter und Apostel der Freiheit und Menschenrechte, aber mit hochbedeutsamer Wendung von der Weltbürgerei zum Nationalgefühl und zur Vaterlandsliebe, und wie man auch vom ästhetischen Standpunkt aus über den losen Zusammenhang der einzelnen Teile dieses teuren Werkes oder vom ethischen aus über den Charakter der Hauptfigur desselben urteilen mag, soviel steht fest, daß der Grütlischwur die großartigste dramatische Gruppe des deutschen Dramas ausmacht und daß unzählige Herzen aus dem Tell die edelste Begeisterung für die höchsten Güter der Menschheit schöpften, schöpfen und schöpfen werden. Nach der Vollendung des Tell machte sich Schiller an den Demetrius.

Eine kostbare Reliquie sind Schillers dramatische Entwürfe, die seine Tochter, Frau Emilie von Gleichen-Rußwurm, herausgab (1867) und die über die Art und Weise belehren, wie der Dichter seine Studien machte und seine Pläne entwarf und erörterte, bevor er an die Ausführung ging. Die Titel der nicht ausgeführten Entwürfe sind: Agrippina, Themistokles, Die Gräfin von Flandern, Die Herzogin von Celle, Rosamund, Elfride.

Aber Schiller sollte den Demetrius nicht vollenden. Der Druck der Sorge von außen, das verzehrende Feuer des Gedankens von innen hatten die Gesundheit des Dichters früh untergraben. Jetzt erlag sie rasch und rettungslos. Die allgemeinste und aufrichtigste Wehklage ging durch Deutschland, als die Trauerkunde von dem am 9. Mai 1805 erfolgten Tode des geliebten Meisters erscholl.

Am härtesten traf der Schlag Goethe. Selbst kaum von einer Krankheit genesen, schrieb er an Zelter: „Ich dachte mich selbst zu verlieren und verliere nun den Freund und in demselben die Hälfte meines Daseins." Als er sich einigermaßen gefaßt, sprach er öffentlich die hellenischen Worte: „Wir dürfen Schiller wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden; er hat als Mann gelebt und ist als vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vorteil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig." Drei Monate nach Schillers Tod hat Goethe ihm und seiner Freundschaft zu ihm in seinem Epilog zu Schillers Glocke ein herrliches Denkmal gesetzt. Die im Grunde ganz müßige Streitfrage, ob Goethe oder Schiller der größere Dichter gewesen, ist jetzt bekanntlich entschieden. Goethe zeigte die richtigste Ansicht von dieser Streitfrage, indem er äußerte: „Die Deutschen sind doch ein wunderliches Volk; statt sich zu freuen, daß sie ein Paar solcher Kerle haben, streiten sie über uns hin und her." Daß Schiller der wirkungsreichere der beiden war, ist und sein wird, unterliegt keinem Zweifel. In Wahrheit,



Berglied

Am Abgrund leitet der schwindlichte Weg,
Er führt zwischen Leben und Sterben,
Es sperren die Riesen den einsamen Weg
Und drohen dir ewig Verderben
Und willst du die schlafende Löwinn nicht wecken,
So wandle still durch die Straße der Schrecken.

Es schwebt eine Brücke hoch über den Rand
der furchtbaren Tiefe gebogen,
Sie ward nicht erbaut von Menschenhand,
Es hatte sich keiner verwogen.
Der Strom braust unter ihr, spat und früh
Speit ewig hinauf und zertrümmert sie nie.

Schillers Berglied.

Eigenhändige Niederschrift der ersten zwei Strophen. K. B. A.

seit Homer hat kein Dichter auf die menschliche Gesellschaft eine so unermeßliche Wirkung geübt wie Schiller. Der 10. November 1859 hat dies herrlich bezeugt. Nie, so lange die Welt steht, ist die Säkularfeier der Geburt eines Menschen im Vaterlande wie in der Fremde so allgemein, so dankbar und großartig begangen worden, wie Schillers hundertjähriger Geburtstag begangen wurde. Aber die Deutschen sind eben „ein wunderliches Volk". Sie können die alte dumme Streitfrage über Goethe und Schiller nicht ruhen lassen, und der Berliner Neunmalweisheit, dem superlativischen Schulmeisterdünkel, bleibt es vorbehalten, dieselbe immer wieder anzuregen und etwa in dem Sinne zu beantworten, wie es ein Berliner Kathedermann im Jahre 1877 wieder einmal gethan. Nämlich so, als wäre nicht nur Goethe, sondern jeder beliebige Professor turmhoch über den armen Schiller erhaben. So ein Bombalobombax dekretiert dann auch wohl ohne weiteres, Goethe sei ein Norddeutscher, das will sagen, ein selbstverständlich bevorzugtes Wesen, ein Deutscher erster Klasse, Schiller dagegen nur ein Süddeutscher gewesen. Es giebt doch bald auf der weiten Erde keine Thorheit mehr, welche zu verüben deutsche Gelehrte nicht willig wären.

Nachdem Goethe in den letzten Jahren seines Zusammenwirkens mit Schiller mit verschiedenen epischen Entwürfen sich getragen (Die Jagd, Tell, Achilleis), archäologische Studien getrieben (Winkelmann und sein Jahrhundert 1805) und mit der verunglückten Trilogie Die natürliche Tochter, wovon nur die Exposition fertig geworden ist, sich beschäftigt hatte, kehrte er immer wieder zum Faust zurück, dessen erster Teil, also der eigentliche Faust, endlich 1808 im 8. Bande der neuen, 1806 begonnenen Gesamtausgabe von Goethes Werken erschien, die größte poetische Schöpfung der germanischen Welt. Sie veranschaulicht sowohl den subjektiven Revolutionsdrang des 18. Jahrhunderts als überhaupt das Los des Menschen, welcher „ausgestattet mit dem schmerzlichsüßen Gefühle der Unendlichkeit, in die Schranken der Endlichkeit gebannt ist". Darum stellt sich denn auch Goethes Faust nicht als ein bestimmtes historisches Individuum dar, sondern er ist vielmehr ein Repräsentant der ganzen Menschheit und der germanischen Rasseeigentümlichkeiten insbesondere in einem solchen Grade, daß man das Gedicht „unbedenklich die Tragödie des deutschen Geistes" nennen darf. Der zweite Teil wurde erst im August 1831 beschlossen.[181])

Wie sehr die Dichtung Goethe fortwährend beschäftigte, läßt sich deutlich erkennen, wenn man die ursprünglichste Gestalt, wie sie zum Teil in der wieder gefundenen Abschrift des Fräuleins Luise von Göchhausen vorliegt, mit dem Fragment von 1790 und der Ausgabe von 1808 vergleicht. „Der erste Teil zeigt in den ältesten Scenen die frischeste, freiströmende Naturpoesie; ja, es scheint fast, daß wir in diesen den ersten Wurf unverändert erhalten haben, so daß der Dichter sich scheute, später daran zu ändern, obgleich an manchen Stellen leicht nachzuhelfen war und eine bei der Hast der Produktion eingeschlichene Härte hier und da mit leichter Mühe hätte weggeschafft werden können. Aber für diese nicht ganz wegzuleugnenden Mängel entschädigt uns reichlich die geniale schöpferische Kraft, welche Darstellung und Ausdruck durchweg atmen, an denen gleichsam noch der frische, duftende Tau des Schöpfungsmorgens hängt. Im Gegensatz zum ersten Teil finden wir im zweiten höhere Kunstpoesie, welche überall die dem Inhalt entsprechende Form mit sicherem Bewußtsein geschaffen hat. — Wie man über die ästhetische Form des Gedichtes urteilen möge, jedenfalls wird der Faust stets die deutscheste Schöpfung des deutschesten aller unserer Dichter bleiben; denn in keinem andern Gedichte haben sich alle Seiten der deutschen Natur, deutsche Gemütlichkeit, deutscher Tiefsinn und deutsche Spekulation, deutsches Erfassen der idealen Schönheit, deutsche Begeisterung für wahre Menschenwürde, deutsche Ausdauer und Thatkraft, das ganze deutsche Leben in einem so reichen Bilde gespiegelt als in diesem Drama, welches selbst

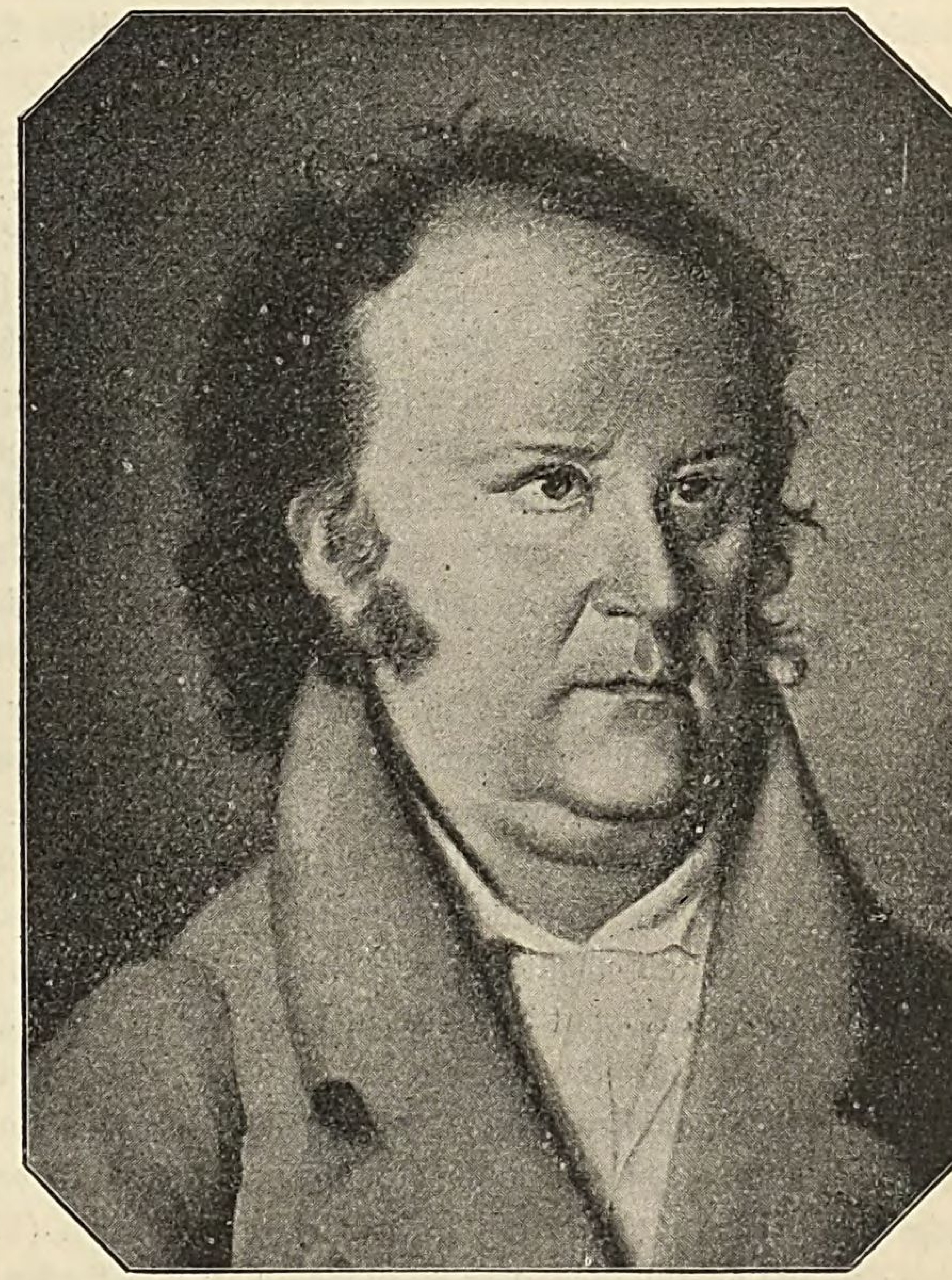
darin, daß es kühn die dramatische Form gesprengt, die Form dem Reichtum und der Tiefe des Gedankens geopfert hat, sich als echt deutsches Geisteswerk erweist." (Düntzer.)

Wie die größte Bewunderung, so hat der Faust seinem Dichter auch den größten Haß erregt. Besonders war und ist das Werk ein Pfahl im Fleische der Pfaffheit, und diese hat daher auch zu verschiedenenmalen einen förmlichen Kreuzzug gegen den „Heiden" Goethe gepredigt. In der That hat er sein pantheistisches Glaubensbekenntnis im Faust („Wer darf ihn nennen" u. s. f.) auf eine herrliche Weise ausgesprochen und in den Scenen in der Hexenküche die Zeremonien des christlichen Kultus, im Hexeneinmaleins das Dogma von der Trinität ganz offenkundig verspottet. Er deutete seine Stellung zum dogmatischen Christentum und zu dessen Bekennern in seiner Äußerung gegen Eckermann an: „Ich glaubte an Gott und die Natur und an den Sieg des Edlen über das Schlechte; aber das war den frommen Seelen nicht genug, ich sollte auch glauben, daß drei eins sei und eins drei; das aber widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele; auch sah ich nicht ein, daß mir damit auch nur im mindesten wäre geholfen gewesen."

Kurz nach dem ersten Teil des Faust erschienen Die Wahlverwandtschaften (1809), das unerreichte Muster moderner Novellistik, welches die plastische Kunst Goethes noch einmal in ihrer ganzen Schönheit genießen und bewundern ließ. Dann nahmen ihn naturwissenschaftliche Studien (Zur Farbenlehre 1810) und autobiographische Darstellungen in Anspruch, deren Krone Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit (1811, 20 Bücher) zugleich die der deutschen Memoirenlitteratur ist. Vor den Wirrnissen der Zeit, dem politischen und kriegerischen Getümmel, welches nach der Schlacht von Jena, unter deren verhallendem Kanonendonner sich Goethe mit Christiane Vulpius hatte trauen lassen, das Glück und die Existenz seines herzoglichen Freundes zu verschlingen drohte, was Goethe aufs tiefste erschütterte, zog er sich immer mehr auf und in sich selbst zurück. In den Jahren 1814—15 entstanden großenteils die Lieder und Betrachtungen des Westöstlichen Divans, der 1819 erschien, Herders Hinweisung auf den Orient für die deutsche Litteratur erst recht fruchtbar machte und die Idee der Weltlitteratur nährte. Die späteren Werke seines Alters tragen freilich den deutlichen Stempel desselben. Es begann für Goethe die Zeit, wo ihm alles „wunderbar", „wunderlichst", „unbegreiflichst", „inkommensurabel" vorkam. Die anschauliche Plastik seines Stils wich mehr und mehr der allegorischen Verschwommenheit, die Frische der Empfindung und des Gedankens dem Behagen an symbolischer Rätselei. Er fing leider an, in seine Werke allerlei Unerquickliches „hineinzugeheimnissen", wie der zweite Teil des Faust und Wilhelm Meisters Wanderjahre (1821) zeigen, in welchen letztern übrigens die sozialistischen Anklänge sehr beachtenswert sind. Zuweilen brach noch ein innig warmer Jugendton durch die gnomisch-didaktische Erstarrung, wie in der leidenschaftlichen Elegie aus Marienbad oder in der Novelle Vom Kind und dem Löwen. Im März 1832 erkrankte Goethe und am 22. desselben Monats starb der nahezu Dreiundachtzigjährige. „Mehr Licht!" war das letzte Wort, welches seinen geweihten Lippen entfloh.

Als eine Ergänzung trat zu Goethe und Schiller ihr Zeitgenosse Jean Paul. Auch der Humor, für welchen Goethe nur in seiner Jugend, Schiller aber nur etwa in Wallensteins Lager ein Organ gehabt, sollte in dieser Zeit in Deutschland einen großen Verkündiger finden. Johann Paul Friedrich Richter, gewöhnlich nur

Jean Paul genannt, wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel, einem Städtchen des Fichtelgebirges, geboren und starb am 14. November 1825 zu Bayreuth.[182]) Seine Jugend und Bildungszeit war eine sehr gedrückte, eine wahre „Passionszeit" und „Hungerperiode", aber das reine Gold seines liebeglühenden Gemütes litt nie das Ansetzen des Rostes der Verbitterung. Er kämpfte nie wie Schiller mit dem Schicksal, er trug duldend das „Alpdrücken" desselben. Seine Kindheit, obwohl von Armut und Sorge umlagert, war für ihn stets ein verlorenes Paradies, auf welches er, wie auf die Idyllik seiner Heimat, immer mit jenem herzinnigen Heimweh zurückblickte, welches alle seine Schriften durchzieht. Noch in alten Tagen wogte ihm das Herzblut, wenn er „das Kuhglockenspiel der hohen fernen Kindheitsalpen" wieder vernahm. Seine Bildung, die er äußerlich auf der Universität Leipzig beendigte, war zu früh ihm selbst überlassen, um eine geregelte sein zu können. Daher seine „uferlose" Lese- und Excerpiersucht, daher sein unermeßliches, aber zerbröckeltes und konfuses Wissen, welches auf die Form seiner Werke so nachteilig gewirkt hat und dessen Unordnung auch in seinen nach der wissenschaftlichen Seite hin liegenden Schriften (Vorschule der Ästhetik, Levana oder Erziehlehre, Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele), die allerdings voll genialer Blicke und Winke sind, keine rechte Klarheit und Methode aufkommen ließ. Jean Paul definiert in der Ästhetik den Humor als das „umgekehrte Erhabene, welches nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee vernichtet".



Jean Paul Friedrich Richter.
Ausschnitt aus dem Gemälde von Fr. Mayer.
(Aus Seidlitz, histor. Porträtwerk.)

Rousseaus Einfluß entfremdete ihn der Theologie, der früh erwachte Hang und Drang zur Schriftstellerei, welchen der Mangel an Brot noch mehr stachelte, brachte ihn von den Fachwissenschaften überhaupt ab. Neunzehn Jahre alt, schrieb er seine Grönländischen Prozesse (1783), in welchen der Titanismus jener Zeit herbsatirisch sich äußerte. Noch neun Jahre lang arbeitete er dann nach seinem eigenen Ausdruck in der „Essigfabrik der Satire" und gab als Frucht dieser Arbeit 1788 die

Auswahl aus des Teufels Papieren, in welchen jedoch das satirische Element schon milder auftrat. Die unsichtbare Loge (1793), eine Art pädagogischen Romans, vermittelte den Übergang des Dichters zum Humor und bezeichnete einen wichtigen Zeitabschnitt in seinem Leben, indem hier zum erstenmal der eigentliche Jean Paul sich ankündigte und der Erfolg des Buches im Buchhandel auch der äußerlichen Existenz des Verfassers eine günstigere Wendung versprach. In enger Hüttenstube neben dem surrenden Spinnrad seiner Mutter sitzend, ging Jean Paul jetzt mit frischer Schöpferlust an Werke des freien Humors, welcher „durch Thränen lächelt und, obgleich auf dem niedrigen Soktus wandelnd, doch oft die tragische Maske führt, wenigstens in der Hand."

Sein Hesperus (1795) gewann ihm unzählige Herzen; die Frauenwelt wandte ihm eine enthusiastische Verehrung zu, welche er durch neue, rasch auf einander folgende Dichtungen stets wach erhielt, und selbst ein so ernster Geist wie Herder sagte von dem großen Humoristen, „es wohnten in demselben die heiligen drei Könige zusamt und der Stern ginge immer über seinem Haupte." Goethe und Schiller dagegen verhielten sich kälter gegen ihn, weil sie sich mit seiner Formlosigkeit nicht zu befreunden vermochten. Und doch war Jean Paul eine der schillerschen vielfach verwandte Natur; denn wenn auch Schiller von der Sentimentalität Jean Pauls weit entfernt gewesen ist, so harmonierte dieser um so mehr mit Schiller in allem, was mit der Liebe zur Freiheit zusammenhing. Wie mächtig und kühn der weiche Humorist werden konnte, wo es galt, für jene zu streiten, beweisen sein Freiheitsbüchlein (1808) und seine Dämmerungen für Deutschland (1809), welche er unter dem Drucke der französischen Zwingherrschaft erscheinen ließ. Alle Keime der humoristischen Eigentümlichkeit Jean Pauls finden sich schon in der schönen Episode der unsichtbaren Loge: Das Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz. Das Bestreben, der Heiterkeit stets die Wehmut, der Lust am Leben stets den geheimen Schmerz desselben zur Folie zu geben, die Lust am idyllischen Stillleben und die Versenkung in dessen Einzelheiten, das himmlische Mitleid mit den Armen, Unterdrückten und Hilfsbedürftigen, die grenzenlose Liebesfülle, welche ihre lächelnden Thränen und ihr thränendes Lächeln über die ganze Menschheit ausströmt, die unersättliche elegische Naturschwelgerei — das alles war schon in dem genannten Idyll angedeutet und fand dann in den beiden Romanen, welche dem Hesperus folgten, im Quintus Fixlein (1795) und in den Blumen-, Frucht- und Dornenstücken oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs (1796), wie im Jubelsenior (1797), seine weitere Entwickelung.

Die Biographischen Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin und das Kampanerthal sind als Studien zu seinem Haupt- und Universalroman Der Titan (1800—1803) zu betrachten, an dem er seit 1796 arbeitete und in welchem er, wie diese Dichtung auch in die äußere Glanzperiode seines Lebens fällt, alle Strahlen und alle Kraft der Innerlichkeit desselben sammeln, die Summe seiner Bildungsgeschichte ziehen wollte. Man kann dieses Werk in seinem Wollen dem Faust vergleichen; denn es sollte „die innere Entwickelungsgeschichte eines durch Anlagen, Erziehung und Verhältnisse harmonisch vollendeten Wesens von dessen frühester Kindheit bis zum Eintritt in einen den höchsten Kräften der Menschheit entsprechenden Wirkungskreis" darstellen und stellt sie wirklich dar, aber leider in der unkünstlerischen Manier Jean Pauls. In den Flegeljahren wird der Gegensatz zwischen idealischem Jugend-

streben und der Prosa der Wirklichkeit sehr anziehend humoristisch zur Anschauung gebracht. Im Feldprediger Schmelzle, in Katzenbergers Badreise und im Leben Fibels kehrte der Dichter aus der hochidealischen Sphäre des Titan wieder zur Welt des Idylls zurück. Der Komet (1820—22) kann für einen deutschen Don Quijote gelten. Der Held dieses Romans, welcher ein komischer zu heißen durchaus verdient, ist nämlich ein Apotheker, der seine fixe Idee, er sei ein Fürst, im Leben geltend zu machen sucht.

„In den Ländern werden nur die Städte gezählt, in den Städten nur die Türme, Tempel und Paläste, in den Häusern ihre Herren, im Volke die Kameradschaften, in diesen ihre Anführer. Vor allen Jahreszeiten wird der Frühling geliebkost, der Wanderer staunt breite Wege und Ströme und Alpen an, und was die Menge bewundert, preisen die gefälligen Dichter. Jean Paul war kein Schmeichler der Menge, kein Diener der Gewohnheit. Durch enge, verwachsene Pfade suchte er das verschmähte Dörfchen auf. Er zählte im Volke die Menschen, in den Städten die Dächer und unter jedem Dach jedes Herz. Alle Jahreszeiten blühten ihm, sie brachten ihm alle Früchte. Auch der ärmste Dichter, und schlotterte ihm nur eine Saite noch auf seiner kümmerlichen Leier, hat die Feiertage der ersten Liebe besungen. Jean Paul wartet diese heilige Flamme, bis sie mit dem Tode erlischt. Bei jeder goldenen Hochzeit ist er der trauende Priester, der die alten Herzen noch einmal aneinander legt und die zitternden Hände zum letztenmale paart, bevor der Tod sie trennt. Durch Nebel und Stürme und über gefrorene Bäche dringt er in das eingeschneite Häuschen eines Dorfschulmeisters, die Christnachtfreuden seiner Kinder zu teilen. Er führt die Müden und Hungrigen in die Stadt seiner Liebe. Die Liebe war ihm eine heilige Flamme, und das Recht der Altar, auf dem sie brannte, und nur reine Opfer brachte er ihr." (Börne.)

Allen Werken Jean Pauls mangelt jedoch innerlich die rechte Gesundheit; denn alle seine Gestalten sind von der Krankheit am Irdischen, sozusagen von einer geistigen Schwindsucht befallen. Seine aus Regenbogenfarben gewobene dichterische Welt hängt in der Luft. Der Mangel an Realismus beeinträchtigt die Form in einem Grade, daß auch der Inhalt darunter leidet. Jean Pauls Poesie ist durchweg lyrisch verschwommene Farbenpoesie, und alle ihre Mondscheinlandschaften, Blütenstaubwolken, Blumenthränen und Nachtigallenklagen können den Mangel an plastischer Gestaltung nicht ersetzen. Aber willst du dich „auf den Flügeln der Phantasie zu den roten Abendwolken deiner hinabgesunkenen Jugend erheben", Jean Paul wird dich führen; weinst du einsam in deiner Kammer, Jean Paul schleicht sich zu dir und sagt: „Ich komme, mit dir zu weinen!", hat dich die Welt verwundet und verbittert und die Glut der Begeisterung in dir erstickt, so sucht und findet Jean Paul „in der Asche eines ausgebrannten Herzens den letzten, halbtoten Funken und facht ihn wieder zur hellen Liebesflamme an".

Mitten in die großartigen Tendenzen und Bestrebungen der Heroen unserer klassischen Litteraturperiode mischten sich die unreinen Töne der Nachahmer, und neben den Meisterwerken Goethes, Schillers und Jean Pauls wußte sich das Unzulängliche, Fade und Schlechte breitzumachen, vom Publikum oft mit weit größerer Teilnahme aufgenommen, als das Gute und Vollkommene. Goethes Götz rief eine Unzahl mittelmäßiger Ritterschauspiele, wie Babo, Törring und andere sie dichteten[183]), und elender Ritterromane, wie Spies, Cramer und Schlenkert solche sudelten, hervor. Auch die Sagen der Vorzeit von Veit Weber (L. Wächter) gehören in dieses Fach. Jeanpaulisierende Romane schrieb Ernst Wagner (geb. 1764), und einen

beachtenswerten, didaktisch-politischen F. W. v. Meyern (1760—1829, Dya-Na-Sore). Auf Schillers Räuber pfropften Vulpius (Rinaldo Rinaldini) und andere ihre spektakelvolle Räuberromantik, und hinter Goethes Werther her kam die Flut der unsäglich mattherzigen Romane H. J. Lafontaines (1759—1831), durch welche die guten Deutschen ihre Thränendrüsen so gerne in Thätigkeit setzen ließen. Auch die Rührstücke von F. L. Schröder (1744—1816) und von A. W. Iffland (1759—1814) erfüllten diesen Zweck vortrefflich und waren daher sehr willkommen. Indessen muß man, um namentlich dem durch und durch braven Iffland gerecht zu werden, zugestehen, daß die ifflandschen Familiendramen, insbesondere Die Jäger, von nationaler Bedeutung waren und sind, weil der deutschen Familienhaftigkeit entsprechenden Ausdruck leihend. Man hätte meinen sollen, bei dem Aufschwunge, welchen die deutsche Schauspielkunst in dieser Zeit durch große Mimen wie Iffland, Schröder, Beil, Beck, Eckhof und Fleck nahm, müßte etwa Schiller die Bühne beherrscht haben. Dem war aber nicht so. Der Beherrscher der Bühne war August von Kotzebue (1761—1819), fraglos ein Mann von großer Begabung, vielleicht das größte theatralische Talent, welches Deutschland hervorgebracht hat, namentlich wie eigens zum Lustspieldichter geschaffen, äußerst fruchtbar und gewandt. Aber Kotzebue hat mit seinem Leben und Schreiben so recht deutlich bewiesen, das Talent bedürfe, um Bedeutendes und Bleibendes zu leisten, der Unterlage des Charakters. Es ist ungerecht, Kotzebue kurzweg — wie Platen gethan — für einen Schmierakel auszugeben:

„Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope,
Und übertraf an Fruchtbarkeit selbst Calderon und Lope."

Allein es konnte auch nicht gelingen und wird nie gelingen, den Verfasser des Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn, des Rehbock, der Beiden Klingsberge u. s. w. oder den russischen Soldschreiber der bösen Zeit von 1815—19 zu „retten", d. h. als Menschen und Schriftsteller zu rechtfertigen.[184]) Ähnlich wie Kotzebue hat auch der beliebte Schwankdichter A. F. E. Langbein (1757—1835) dem Zug zur Gemeinheit allzuhäufig nachgegeben.

In der elegischen Lyrik spannen Ch. A. Tiedge (1752—1841), der sich besonders durch sein Lehrgedicht Urania bei den Freunden und Freundinnen einer vornehm-sentimentalen Frömmigkeit einen Namen gemacht hat, F. v. Matthisson (1761 bis 1831), dessen poetische Landschaftmalerei Schiller übermäßig gepriesen hat, und der tiefgemütliche J. G. von Salis-Seewis (1762—1834) den von Hölty begonnenen Faden fort.[185]) Zu ihnen gesellten sich mit gleichem Streben A. Mahlmann (1771 bis 1826), sowie die Dichterinnen Friederike Brun († 1835), Elisa v. d. Recke († 1833) und Luise Brachmann (1777—1822). Die Lyrik von K. L. v. Knebel (1744—1834) hielt sich in Ramlers Manier. Im Lehrgedicht versuchte sich W. Neubeck (1765—1850, Die Gesundbrunnen), in der Satire D. Falk (1770—1826, Die Helden, Elysium und Tartarus, Die Uhue) nicht ohne Glück. L. Th. Kosegarten (1758—1818) trieb sich unter allerlei Mustern völlig unselbständig umher, ahmte Herders Legenden, Voß' Idyllik (Jukunde, Die Inselfahrt) und von anderen anderes nach. Das Gleiche ist von dem Dänen Baggesen (1764 bis 1826), von dem im folgenden Hauptstück weiter die Rede sein wird, zu sagen. Er ahmte in seinen deutschen Gedichten erst Klopstock, dann Wieland (Adam und Eva),

dann Voß (Parthenais), dann Schiller und endlich die Romantiker nach; doch traf er in seinem Idyll Parthenais manchmal den rechten Ton der Naturschilderung.

Man vergleiche z. B. Baggesens Schilderung des Staubbachs mit der oben mitgeteilten Beschreibung dieses Naturschauspiels von Haller und man wird den Fortschritt wohl bemerken:

„Wie, wenn gelind anfächelt der West, vom Gipfel des Mastbaums
Vielgeschlängelt, in wechselndem Schwung das Wimpel herabschweift,
Bald in die Länge gestreckt, bald eingeschlürft im Geringel,
Fallend und wieder gehoben, ein Spiel des scherzenden Zephyrs,
Immer, wenn kaum es die Welle berührt mit der züngelnden Spitze,
Zuckt es zurück, flammt schillernd empor und flattert am Himmel:
Also schwebt in der wehenden Luft der ätherische Gießbach,
Mannigfaltig bewegt, vom Rande der ragenden Felswand
Hochabwallend, gefangen im Fall, nun hierhin und dorthin
Flatternd, ohne den Grund mit dem flutigen Schweif zu berühren.
Oben erscheint er als Strom, ein der Luft entstürzender Meerschwall,
Hoch in der Mitt' ein Gewölk und unten ein weißlicher Nebel;
Dann in der Tiefe hinab des hundertklaftrigen Jähfalls
Löst sich die Woge verdünnt zur Wolk' und verdunstet als Rauchdampf.
Nur hoch oben donnert er stets und droht in dem Hersturz
Alles mit reißender Flut zu verschwemmen; allein es verwandelt
Sanft sich in Milde die Wut und er netzt staubregnend das Hüglein,
Daß auch die zartesten Kräuter des Frühlings unter ihm aufblühn."

Unabhängiger von Voß war J. K. Grübel (1736—1809), der in seinen in der Nürnberger Mundart verfaßten Gedichten das spießbürgerliche Leben allerliebst idyllisch schilderte. Den nämlichen Dienst erwies der liebenswürdige, auch in der Ballade bedeutende J. M. Usteri (1763—1827) dem bürgerlichen und landpfarrlichen Leben seiner Heimat im züricher Dialekt (De Vikari). Der unverwelklichste Kranz mundartlicher Dichtung gebührt jedoch Johann Peter Hebel (geb. am 10. Mai 1760 zu Basel, gest. am 22. September 1826 zu Schwetzingen), der in seinen Alemannischen Gedichten (1803), wie Goethe treffend sagte, das „ganze Universum auf die anmutigste Weise verbauert hat". Kein moderner Idyllendichter kommt ihm an Naturwahrheit, Naivität, Frische und Treuherzigkeit gleich, und sein Gedicht Die Wiese ist und bleibt die Perle der deutschen Idyllik.[186])

Schillers Räuber haben die Erstlingsdramen von H. Zschokke (1771—1848) zu verantworten (Abällino u. a.). Später wandte sich Zschokke, der sich um die Schweiz bekanntlich vielfach staatsmännische und publizistische Verdienste erworben hat, zur Volksschriftstellerei (Das Goldmacherdorf u. a.) und zur Novellistik, in welcher ihm die komisch gefärbte Erzählung mitunter ganz vortrefflich, weniger dagegen der historische Roman à la Scott gelang. Jedenfalls gehörte er zu den beliebtesten unserer Erzähler. Bekanntlich war er aber auch Verfasser der Stunden der Andacht, eines Buches, worin die Grundsätze und Anschauungen des deutschen Rationalismus zu einer sehr wässerigen Suppe ausgekocht wurden; allein diese Wassersuppe hat Hunderttausenden sehr gut geschmeckt und dieselben, als ein Hungerkurmittel sozusagen, vom Orthodoxie-Delirium geheilt. Von Zschokkes Memoiren (Eine Selbstschau) ist der erste Band als ein Beitrag zur inneren Geschichte der Zeit wertvoll. An Jean Paul

lehnten sich die beiden Humoristen, der ungezwungen heitere Ulrich Hegner (1759 bis 1840, Die Molkenkur, Salys Revolutionstage) und der geistvolle, die freisinnige Richtung mit scharftretendem Witz verfechtende Graf von Bentzel-Sternau (1767—1849, Das goldene Kalb, Der steinerne Gast, Pygmäenbriefe, Der alte Adam u. a.). Eine gute humoristische Ader besaß auch Ludwig Aurbacher (1784—1847, Volksbüchlein [1827—29], darin: Geschichte vom ewigen Juden, Allerlei erbauliche und ergötzliche Historien, Abenteuer der sieben Schwaben[187]).

Zwei eigentümlichere Gestalten unserer Litteratur sodann sind Seume und Hölderlin. Johann Gottlieb Seume (1763—1810), dessen Gedichte und Reisewerke von heißer Vaterlandsliebe und glühendem Tyrannenhaß diktiert wurden, lebte und schrieb wie Georg Forster und endete in stoischer Resignation wie Klinger. Friedrich Hölderlin wurde geboren am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar und verfiel 1802 dem Irrsinn, welcher ihn bis zu seinem am 7. Juni 1843 erfolgten Tode nicht mehr verließ.[188])

Eine gute Kennzeichnung Hölderlins und seiner Poesie giebt Haym, Die romantische Schule, S. 289 fg. Der zweite Band der Werke enthält den Briefwechsel des Dichters und dessen Biographie von dem Herausgeber. Höchst wehmütig stimmen die am Schlusse mitgeteilten Gedichte aus der Zeit von Hölderlins Irrsinn. Es gewährt großes psychologisches Interesse, zu sehen, wie dieser edle Geist in seiner Umnachtung noch nach Gestaltung poetischer Vorstellungen rang, die ihn früher beschäftigt hatten. Eine seiner schönsten Oden „Der blinde Sänger" hebt mit den Strophen an:

„Wo bist du, Jugendliches? Das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Das Herz ist wach, doch hält und hemmt in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.
Sonst lauscht ich in der Dämmerung gern, sonst harrt'
Ich gerne dein am Hügel und nie umsonst!
Nie täuschten mich, du holdes, deine
Boten, die Lüfte; denn immer kamst du,
Kamst allbeseligend den gewohnten Pfad
Herein in deiner Schöne. Wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer."

Dies variierte der Geisteskranke also:

„Wo bist du, Nachdenkliches? Das immer muß
Zur Seite gehn zu Zeiten; wo bist du, Licht?
Wohl ist das Herz wach, doch mir zürnt, mich
Hemmt die erstaunende Nacht nun immer.
Sonst nämlich folgt' ich Kräutern des Walds und lauscht'
Ein weiches Wild am Hügel, und nie umsonst;
Nie täuschten, auch nicht einmal, deine
Vögel, denn allzubereit fast kamst du,
So Füllen oder Garten dir labend ward,
Ratschlagend, Herzens wegen; wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch herzlos
Zieht die gewaltige Nacht mich immer."

Hölderlins Jugendgedichte verrieten überall den Einfluß seines Landsmanns Schiller; allein bald erhob er sich zu einer Selbständigkeit und Originalität, welche ihn unzweifelhaft zu den größten Lyrikern der Weltlitteratur stellt. Die großartigen Hymnen An das Schicksal und an den Genius der Kühnheit bilden das würdige Vorspiel zu seinen wunderbar ergreifenden Liedern an Diotima, wo „befreiet in Flammen fliegt in Lüfte der Geist uns auf“, und zu seinen Oden und Rhapsodien, wo bald ein „göttlicher Wahnsinn“ erhaben träumt und schwärmt (Der Rhein, Der blinde Sänger, Das Ahnenbild, Dichtermut, Unter den Alpen gesungen, An Eduard u. a. m.), bald inneren und äußeren Anregungen und Erlebnissen in wenigen Strophen der Stempel des Idealen aufgedrückt wird (Die Launischen, Der Zeitgeist, Der Tod fürs Vaterland, Die Heimat, Die Hoffnung, Die Liebe, Der Abschied u. a.), bald Naturgemälde mit vollendeter Plastik entworfen werden (Heidelberg, Der Neckar). In seiner Emilie hat Hölderlin eine poetische Erzählung geschaffen, die ganz eigentümlich in unserer Litteratur dasteht; seine Elegien (Menons Klagen um Diotima, Die Herbstfeier, Der Wanderer) atmen das innigste Gefühl; sein schilderndes Gedicht Der Archipelagus ist ein unvergleichlicher Triumphgesang auf Hellas, sein Roman Hyperion das schönste Klagelied auf den Untergang der hellenischen Welt.



Friedrich Hölderlin.
Nach dem Gemälde von Krämer.

Im Hyperion (Werke, I. Abtg. 2, S. 142 fg.) findet sich die berühmte Strafrede auf Deutschland und die Deutschen. Dagegen richtete er auch die schönen Strophen an Deutschland:

„O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Alldulbend gleich der schweigenden Mutter Erd'
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.

Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
Dich ungestalte Rebe, daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest.“

Seine Tragödie Empedokles blieb leider unvollendet. Unter allen deutschen Dichtern stehen die antiken Rhythmen und Maße Hölderlin weitaus am natürlichsten zu Gesichte; denn er war eine durchaus hellenische Natur, und seine Lyrik wird durch die geniale Art und Weise, wie sie das Hellenentum gleichsam aufs neue schuf, erst in der Zukunft ihre volle und gerechte Würdigung finden.

Neueste Zeit.

Goethe, Schiller und ihre großen Geist- und Zeitgenossen hatten die ideelle Revolution Deutschlands im 18. Jahrhundert in der Litteratur zu klassischer Gestaltung geführt und abgeschlossen. Aber bei der allseitigen Bewegung und Anregung, welche diese Epoche in die Geister gebracht hatte, konnte die litterarische Thätigkeit nicht stillstehen; um so weniger, da strebsame Kräfte und Talente bei den politischen Verhältnissen unseres Landes noch immer fortwährend auf das litterarische Gebiet sich angewiesen sahen. Vor allem machte sich jetzt die Notwendigkeit neuer Elemente in der Litteratur geltend, weil die bisher vorhandenen von unsern Klassikern vollständig erschöpft worden waren und höher gehende Forderungen durch flache und platte Nachahmung, wie sie zu Ausgang des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts eingerissen war, nicht befriedigt werden konnten. Die Wissenschaft war als Rationalismus vielfach zu einer unerquicklichen Verstandesdürre versandet und der transcendentale Idealismus Kants in der Ichheitslehre J. G. Fichtes (1762—1814), des großen Patrioten, dessen inmitten bonapartescher Bajonette gehaltene Reden an die deutsche Nation (1808) zu den besten Thaten deutscher Wissenschaft zählen, in eine Spitze ausgelaufen, deren haarscharfe Dünne sich notwendig umbiegen mußte. Es gab sich daher einesteils das Bedürfnis kund, aus dem abstrakten Idealismus herauszukommen und die Vernunft in der Wirklichkeit als das schaffende und gestaltende Prinzip zu begreifen und geltend zu machen, anderenteils das Bestreben, neben dem forschenden und erkennenden Geist auch das fühlende Gemüt wieder in seine Rechte einzusetzen. Jene wissenschaftliche Aufgabe suchten F. W. Schelling (1775—1854), der Stifter des Systems der absoluten Identität, und G. F. W. Hegel 1770—1831), der Gründer des Systems des absoluten Idealismus, diese F. D. E. Schleiermacher (1780—1834), G. H. Schubert (1780—1860) und K. W. F. Solger (1768—1819) zu lösen. Schelling und Hegel, Schleiermacher und Solger haben überdies durch ihre kunstphilosophischen Schriften unmittelbar in die Entwickelung der Litteratur eingegriffen. Fichtes Idealismus, Schellings Naturphilosophie, Schleiermachers Theosophie befruchteten nacheinander die Keime der neuen litterarischen Bewegung, wie sie, zusammenhängend mit ähnlichen Bestrebungen in andern Ländern Europas, auf der Grenzscheide zweier Jahrhunderte als romantische Schule sich ankündigte.[189])

Ihre ersten litterarischen Äußerungen waren durchaus kritisch und polemisch. Die sentimentale Jämmerlichkeit der Kotzebue und Lafontaine, der philisterhaft nüchterne Rationalismus der Nicolaiten ward verhöhnt und bekämpft, Goethe Huldigung geleistet, Schiller dagegen, dessen ethisches Streben nicht in den romantischen Kram paßte, vornehm ignoriert. Nach allen Seiten hin wurde übermütig auf die alten Perücken geklopft und dadurch viel skandalhafter Puderstaub aufgewirbelt. Fragte man, was die neue Schule Positives wolle, so lautete die Antwort ungefähr folgendermaßen. Sie wollte

die Einheit von Poesie und Leben begreifen, verkünden und herstellen, sie wollte, was freilich auch Goethe und Schiller schon in ihrer Weise erstrebt und erreicht hatten, das Ideale in das Reale einbilden, sie wollte die Welt der Wirklichkeit mit dem Geiste der Poesie durchdringen, dadurch die Gesellschaft von aller philisterhaften Beschränkung und Beschränktheit befreien und in eine Sphäre der Erziehung und Bildung erheben, wo Leben und Kunst in der höheren Einheit der Religion sich begegnen und umfassen sollten. Es leuchtet hieraus ein und muß anerkannt werden, daß die Romantiker ursprünglich eine große und schöne Absicht hatten; allein um diese künstlerisch und nationallitterarisch zur That zu machen, fehlte ihnen teils Genie und Energie, teils schlugen sie zur Erreichung ihres Zweckes so verkehrte Wege ein, daß statt des Vorschrittes, den sie anfangs bezweckten, ein entschiedener Rückschritt erfolgte, infolgedessen heutzutage Reaktion und Romantik ganz gleichbedeutende Begriffe sind.

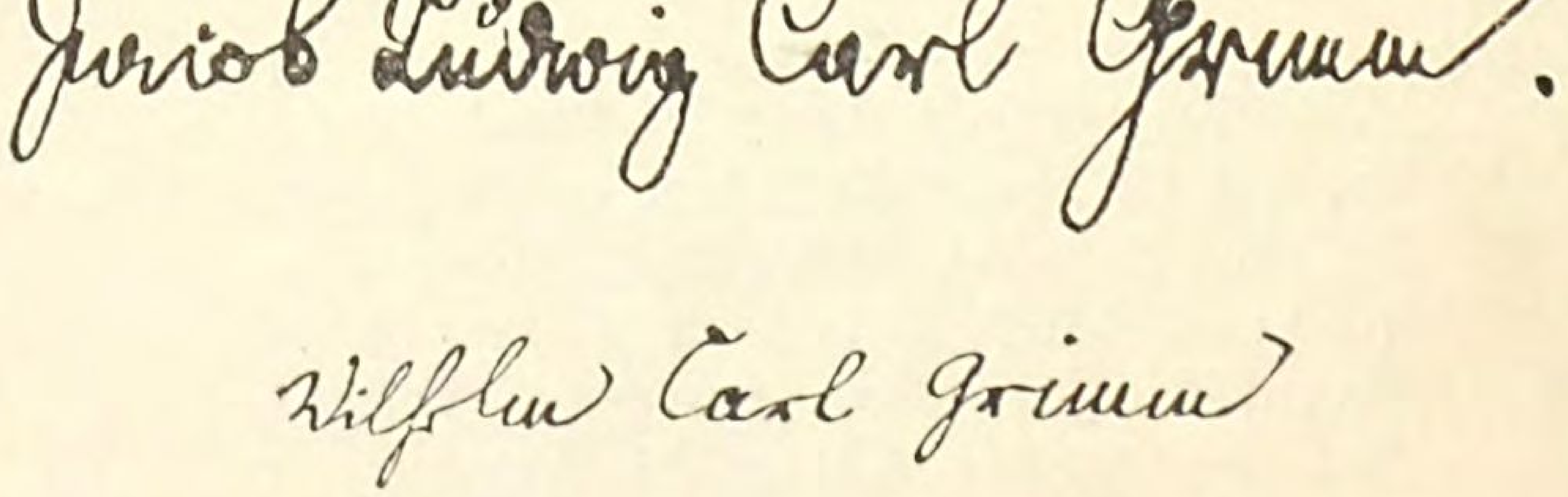
„Ein Romantiker," sagt Hettner, „ist uns nicht ein Reaktionär kurzweg, sondern ein Reaktionär aus Doktrin und Bildung; er will nicht das Alte, bloß weil dies alt und hergebracht ist und vielleicht seinem äußeren Behagen und Vorteil besser zusagt." Dieser Satz Hettners möchte doch sehr einzuschränken sein. Man wird nicht umsonst ein Heuchler wie F. Schlegel, oder ein Schuft wie der mit der Romantik vielfach verknüpfte, feige, feile, liederliche F. Gentz, seit dessen Apostasie das litterarische Renegatentum in Deutschland so sehr Mode geworden. Hettner sagt weiter: „Er will es, weil die fertigen, fest abgeschlossenen und sinnlich greifbaren Gestalten und Formen der abgestorbenen Vergangenheit ihm unendlich gemütlicher und poetischer dünken als das erst werdende Neue, das der ratlosen Phantasie nirgends greifbare und feste Anhaltspunkte zu bieten weiß."

Schärfer faßt Ruge die Begriffe der Romantik und Reaktion in ihrer Einheit, wenn er den Romantiker bezeichnet als „einen Mann, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung entgegentritt und das Prinzip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Ethik und der Politik verwirft und bekämpft". Ein Adept der Romantik, Eichendorff, spricht es ganz naiv aus, daß die romantische Schule eigentlich nichts gewesen sei als das „Heimweh nach der verlorenen Heimat", d. h. nach der katholischen Kirche und was an dieser hängt. Und so war es auch und wurde es vielmehr, sowie sich die romantische Doktrin bestimmter gestaltete. Sehr hübsch und treffend ist die poetische Kritik, welche Th. Altwasser (Gedichte, 1870, S. 44) geübt hat in seinem Die romantische Schule überschriebenen Sonett:

„Die Phantasie sucht ungemessne Räume
Und will der schalen Wirklichkeit entfliehen;
Die Welt ist bloßes Spielwerk, ihr geliehen,
Um zu verwandeln sie in bunte Träume.
Verherrlichung der Kunst und glühend Sehnen
Nach ihren höchsten Gaben; innig Streben,
Die Poesie zur Gottheit zu erheben:
Dies Ziel muß als das köstlichste sie wähnen.
So flüchtet sie zu mondbeglänzten Nächten,
Zu Minne, Rittertum und Klosterleben,
Zu Sängern, Burgen und Turniergefechten.
Wer sich in ihrem Zauberbann verstrickte,
Sieht ob dem Bild des Schöpfers Antlitz schweben,
Wie wenn's ironisch lächelnd niederblickte."

Um nämlich die von den Romantikern geforderte höhere Lebenseinheit zur Anschauung und Geltung zu bringen, wußten sie nichts besseres zu thun, als auf die Romantik des Mittelalters zurückzuweisen, in welcher, behaupteten sie, das Christentum Staat, Kirche, Volk, Wissenschaft, Kunst und Leben zu einer Einheit zusammenfaßte. Laut ward verkündet, „im Mittelalter hätten sich alle Interessen und Richtungen im Höhepunkt der Religion gesammelt", die aus der Religion fließende Poesie hätte „das ganze bunte, farbenreiche Leben nach allen Seiten hin begleitet und durchtönt; hierdurch hätten im Mittelalter der schroffen Trennung der Stände des Feudalstaates ungeachtet alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben gewonnen, und weil dieses die einzige und unerschöpfliche Quelle der Poesie sei, so müßte durch Wiederherstellung der mittelalterlich romantischen Welt in Kirche, Staat und Volksleben unfehlbar auch Poesie und Wissenschaft verjüngt werden." Sodann wurde mit der mittelalterlichen Einfältigkeit und Kindlichkeit bis zur Kinderei kokettiert, die mittelalterliche Kunst über alle maßen bewundert, die mittelalterliche Raritätenkammer neu aufgeputzt und verehrt, im Namen des Glaubens aller Vernunft der Krieg erklärt, bis dann der mystische Aberwitz in des berüchtigten Renegaten und Papalisten Joseph Görres' (1776—1848) Christlicher Mystik gipfelte, gegenüber der freien Geistesthätigkeit die asketische Versumpfung angepriesen in einem Grade, daß F. Schlegel das pflanzenhafte Vegetieren als den glücklichsten Zustand des menschlichen Daseins proklamierte, endlich mit allem Bruderschaft geschlossen, was auf Hemmung des weltgeschichtlichen Vorschritts ausging.

Es wäre indessen thöricht, leugnen zu wollen, daß die Romantik nach mancher Seite hin auch heilsam auf das deutsche Leben und die deutsche Litteratur eingewirkt habe. Sie hat der Philisterei manchen scharfen Pfeil ins Herz geschossen, sie hat zur wissenschaftlichen Aufhellung des Mittelalters ganz wesentlich beigetragen, sie hat Bestrebungen gefördert wie die treffliche Sprach-, Sagen-, Mythen- und Rechtsforschung der berühmten Brüder Jakob Grimm (1785—1863, Deutsche Grammatik 1818 ff., Deutsche Rechtsaltertümer 1828, Deutsche Mythologie 1843, Geschichte der deutschen Sprache 1849) und Wilhelm Grimm (1786—1859,



Unterschriften Jakob und Wilhelm Grimms.

Die deutsche Heldensage 1829, gemeinschaftlich mit seinem Bruder das erst jetzt durch treffliche Sprachgelehrte wie Hildebrand († 1894) u. a. der Vollendung entgegenrückende Deutsche Wörterbuch 1852 ff.).

Unbeschadet der herzlichen Verehrung, welche man den großen Verdiensten eines Jakob Grimm vom wissenschaftlichen wie vom patriotischen Standpunkt aus schuldet und zollt, darf

ein unbefangenes und unabhängiges Urteil doch nicht übersehen und verschweigen, daß die Werke dieses großen Gelehrten in formaler Hinsicht keinen günstigen Einfluß geübt haben Wie diese Werke durchweg mehr nur Materialiensammlungen — allerdings ungeheuer reiche — als planmäßig angelegte und ausgeführte Bücher sind, so haben sie mittels ihrer Autorität die alten Mängel der gelehrten Schreibweise in Deutschland, die Formlosigkeit und Zerfahrenheit, die sammelsurische Stillosigkeit aufs neue mächtig befördert. Um die üblen Folgen hiervon zu ermessen, braucht man z. B. nur die deutsche Geschichtschreibung, wie sie noch vor kurzem war, in Form und Wirkung mit der englischen und französischen zu vergleichen. Wer bei uns unter Gelehrten für gelehrt gelten wollte, mußte, so er schrieb, die Langeweile zu seiner Muse machen. Je unlesbarer, desto wissenschaftlicher! hieß die akademische Losung. Hunderte von Bänden wurden nur geschrieben — falls man das „schreiben" nennen konnte — um gedruckt, gebunden, in Bibliotheken aufgestellt zu werden und sanft zu vermodern.

Ein anderes Verdienst der romantischen Schule besteht in der Entwickelung und Bethätigung der herder-goetheschen Idee der Weltlitteratur durch sie, was freilich mit ihrem Grundmangel, dem Mangel an schöpferischer Kraft, eng zusammenhängt. Die Romantiker waren durchweg mehr receptiv als produktiv. Zu wirklich großen künstlerischen Thaten haben sie es gar nirgends gebracht. Wo sie Anläufe dazu nahmen, wie Novalis im Ofterdingen, Arnim in den Kronwächtern, Tieck im Aufruhr in den Cevennen, blieben es eben Anläufe, die nur Stückwerk zur Folge hatten. Allein vermöge ihrer außerordentlichen Empfänglichkeit waren sie ungemein geeignet, die Wechselwirkung der verschiedenen Litteraturen unter und aufeinander zu vermitteln. Sie bürgerten Shakspeare und Cervantes, Calderon und Dante bei uns ein, sie eröffneten uns die poetische Welt des Südens und des Orients, sie stehen an der Spitze einer Reihe von Übersetzungsmeistern (Gries, Streckfuß, Kannegießer, Regis, Rückert, Donner, Droysen, Mähly, Seeger, Freiligrath, Pfizer, Mohnike, Schack, Dohrn, Bodenstedt, Hoefer, Böttger, Gildemeister, Hertzberg, Strodtmann, Leinburg, Kurz, Heyse u. a.), wie keine andere Nation sie besitzt; sie haben endlich die wahrhaft wissenschaftliche und fruchtbringende Behandlung der Litteraturgeschichte angeregt und begonnen.

Wenn es aber die romantische Impotenz nicht zu wahrhaft epochemachender dichterischer Wirksamkeit bringen konnte, wie erklärt sich der große Lärm, den die romantische Schule gemacht, der bedeutende Einfluß, welchen sie, wenigstens für einige Zeit, ausgeübt hat? Einfach aus dem Zusammenhange der Romantik mit der politischen Reaktion, welche die Resultate des glorreichen Befreiungskampfes gegen den Welttyrannen Napoleon zu ihrem Hausgebrauche zu eskamotieren und die deutsche Nation um die Früchte ihrer Anstrengungen zu prellen wußte. Es gelang den Dunklern und Absolutisten vollständig, das Prinzip der Nationalität, welches durch die Freiheitskriege seine Bluttaufe erhalten hatte, zu fälschen und aus dem gefälschten die unheilvollsten Folgerungen abzuleiten. Es ging daher nicht eben wunderbar zu, daß die romantische Schule zu einer Zeit, wo ein K. L. v. Haller sein berüchtigtes theokratisch-feudalistisches Buch von der „Restauration der Staatswissenschaften" schrieb, wo Scharen strohhirniger Maler nach Rom liefen, um in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche zurückzukehren, kurz zu einer Zeit, wo religiöser und politischer Jesuitismus nach Wiedereinsetzung der Bourbons in Frankreich und unter dem Schutze der heiligen Allianz ungescheut sein verdummendes, freiheitsmörderisches Gewerbe trieb — es ging, sage ich,

nicht eben wunderbar zu, daß zu einer solchen Zeit und unter solchen Verhältnissen die romantische Schule in Deutschland große Fortschritte machte.

Aber die Herrlichkeit währte denn doch nicht gar zu lange. Die „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält", konnte sich nicht lange gegen die Sonne der Vernunft behaupten, die durch alle künstlich gemachten Nebel immer wieder siegreich hindurchbricht. Der gesunde Menschenverstand, der religiöse und politische Freiheitsdrang erhoben sich in Deutschland an allen Enden und Ecken gegen den romantischen Obskurantismus, und Goethe sprach (Kunst und Altertum, 2. Heft) der „neudeutsch-religiös-patriotischen" romantischen Schule ein Verdammungsurteil, an dessen Wirkungen sie langsam verstarb. Sie verlor ihren Einfluß auf das Geistesleben der Nation im ganzen und großen, und die Entwickelung der Litteratur lenkte wieder auf die Bahn des Humanismus und der Emanzipation ein. Selbst der Romantiker Eichendorff sah sich gezwungen, zu gestehen, daß es mit der Romantik aus sei, indem er wehmütig sagte: „Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit die moderne Romantik wie eine prächtige Rakete funkelnd zum Himmel emporstieg und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen (sic!) Gegend oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte." Durch gründliche Beseitigung der neuromantisch-ungesunden Prinzipien in unserer Litteratur haben sich, wie bekannt, die trefflichen Kritiker und Ästhetiker K. Rosenkranz (Ästhetik des Häßlichen, Die Poesie und ihre Geschichte), A. Ruge (Gesammelte Schriften), M. Carriere (Ästhetik) und F. Th. Vischer (Ästhetik) bleibende Verdienste erworben.

Die gehaltvollen und formschönen kritischen Essays Vischers (1807—87), namentlich über Shakspeare und Goethe, sind zusammengestellt in seinem Buch Kritische Gänge. Eine Zusammenfassung seiner Ansichten über den Faust brachte die Schrift Goethes Faust. Die Wirksamkeit von Vischers Ästhetik wurde leider stark beeinträchtigt durch die scholastisch-abstruse Form des inhaltlich so bedeutenden Werkes. Vischer hat sich bekanntlich mitunter auch als Poet versucht. Eine lyrische Auslassung ist ihm dann und wann ganz gut gelungen (Lyrische Gänge). Seine Parodie des zweiten Teils von Faust (Faust, dritter Teil, von Mystifizinski) war stellenweise witzig genug; aber um seinen absonderlichen Reiseroman Auch Einer, diesen Ausbund von jeanpaulisierender Unform, zu genießen und zu verdauen, dazu gehört ein unerschrockener Gaumen und ein robuster Magen.

Die Genannten, zu welchen sich als Mitstrebende oder Nachfolger G. Semper (Der Stil), Lotze (Geschichte der Ästhetik), Zeising, Eckardt, Lemcke u. a. gesellten, haben überhaupt die Philosophie der Kunst zu der am erfolgreichsten gepflegten unter den philosophischen Disziplinen gemacht und dadurch zur Weiterentwickelung der deutschen Litteratur, wie zum Verständnis und zur Geltendwerbung des Schönen im ganzen Umfange der Nation wesentlich beigetragen.

In der Kritik der Romantiker, der „Doktrin", spielte der Begriff der Ironie eine Hauptrolle. Die Romantiker behaupteten, der Dichter, der geniale Mensch überhaupt müsse notwendig Ironiker sein. Die romantische Ironie geht darauf aus, „die ganze Welt in dem Brennpunkte des freien Ich zu versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen". Die Konsequenzen dieses Wollens und Strebens liegen auf der Hand. Einesteils wird dadurch eine unnatürliche Trennung der Poesie vom Leben gesetzt, andernteils dem ironischen Belieben des Einzelnen der ungehörigste Spielraum gegeben. Indem die romantische Ironie das Größte wie das Kleinste nur dazu vorhanden glaubte, um damit ein witziges Fangballspiel zu treiben, konnte es nicht ausbleiben, daß die Romantik ein be-

quemes Lotterbett für Leute wurde, welche Welt und Menschheit en bagatelle behandelten, in den höchsten Bestrebungen des Geistes nur einen artigen Zeitvertreib sahen und Faulheit und Genüßlichkeit zu ihrem obersten Prinzip machten, dem sie mit schamloser Frechheit alles Höhere und Edlere zum Opfer brachten. Abschreckendes Beispiel: Gentz.

Die romantische Doktrin wurde vornehmlich durch die Brüder Schlegel und durch Adam Müller (1779—1829) gepflegt. Der letztere ist bereits so verschollen, daß er gar nicht mehr der Rede wert. A. W. Schlegel (1767—1845) und Friedrich Schlegel (1772—1829) stellten sich in ihrer Zeitschrift Athenäum (1798) als Vorkämpfer der Romantik hin und suchten außer dieser kritischen Thätigkeit durch Übersetzungen und litterarhistorische Arbeiten die neue Schule zu fördern. A. W. Schlegel that sich besonders als poetischer Übersetzer hervor. Er begann den Calderon und Dante zu verdeutschen, wandte durch seine Blumensträuße aus der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie die Aufmerksamkeit dem romantischen Süden zu, machte sich an jene meisterliche Übersetzung Shakspeares (1797 ff.), für die ihm der aufrichtigste Dank gebührt, und beschäftigte sich zuletzt mit orientalischen Sprachstudien; denn „im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen", sagte Friedrich Schlegel.



A. W. Schlegel. Nach einem Stiche.

Dieser stellte in seinem Gespräch über Poesie den Kodex der neuen Litteraturtendenz auf, lieferte Fragmente über griechische und römische Poesie und versenkte sich dann ebenfalls in orientalische Studien, deren erste Frucht die Schrift Über die Sprache und Weisheit der Inder (1808) war. Hierauf verkaufte er sich als litterarisch-diplomatischer Mietling an Metternich, hielt 1811—12 zu Wien seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur, die so widerwärtig nach kirchlichem Weihrauch riechen und jetzt so ziemlich antiquiert sind, und predigte dann in seinen mystisch verquickten Büchern Philosophie des Lebens und Philosophie der Geschichte in krassester Weise den rückwärtigen Kreuzzug gegen die geistige und staatliche Freiheit. Als Poeten sind beide Schlegel sehr unbedeutend. Die Gedichte von August Wilhelm, welche man gewohnheitshalber in die Anthologien aufzunehmen pflegt (Arion, Prometheus, Der Bund der Kirche mit den Künsten, Die Elegie Rom) sind innerlichst ganz kalt und leblos, und nur das

Totenopfer für Augusta Böhmer verrät, daß es mit dem Herzen gedichtet worden. Auch das in griechischen Rhythmen geschriebene Drama Jon ist frostige Rhetorik. Friedrich debütierte 1799 mit seinem Roman Lucinde, einer mit Ironie verbrämten Nachahmung Heinses, welcher aber die sinnliche Kraft ihres Vorbildes durchaus abgeht. Das seiner Zeit berüchtigte, jetzt verschollene Buch, über welches Schleiermacher in seinem Jugendfeuer lobpfallierende Briefe schrieb, wird durch das bekannte Epigramm am besten charakterisiert:

„Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuß; sie schickte ihn zur Sünde.
Frech, ohne Kraft umarmt er die
Und sie genas von einem toten Kinde,
Genannt Lucinde."

Friedrich Schlegels Trauerspiel Alarkos ist ein dramatisches Monstrum, ein barocker Mischmasch von Antikem und Romantischem, in eine Form gesteckt, die so widerlich bunt aussieht wie eine Narrenjacke. Der Alarkos und eine andere romantisch-dramatische Mißgeburt, der Lakrimas von Wilhelm Schütz, bringen recht grell den Mißbrauch zur Anschauung, welchen die Romantiker mit südlicher Formenspielerei trieben. Das ist ein ganz willkürliches und tolles Geklingel mit Assonanzen, Stanzen, Sestinen, Sonetten, Glossen, Madrigalen und Canzonen, daß einem hören und sehen vergeht.[190])

Man vergleiche den schlegel-tieckschen Musenalmanach für 1802. Auf diese Klingklingelei thaten sich die Romantiker ungemein viel zu gut; sie machten damit förmlich Staat und Parade. Ein Herausforderungssonett, welches A. W. Schlegel erließ und das mit der Strophe anhob:

„Ein nett honett Sonett so nett zu drechseln
Ist nicht so leicht, ihr Kinderchen, das wett' ich;
Ihr nennt's Sonett, doch klingt es nicht sonettig,
Statt Hafers füttert ihr den Gaul mit Häckseln" —

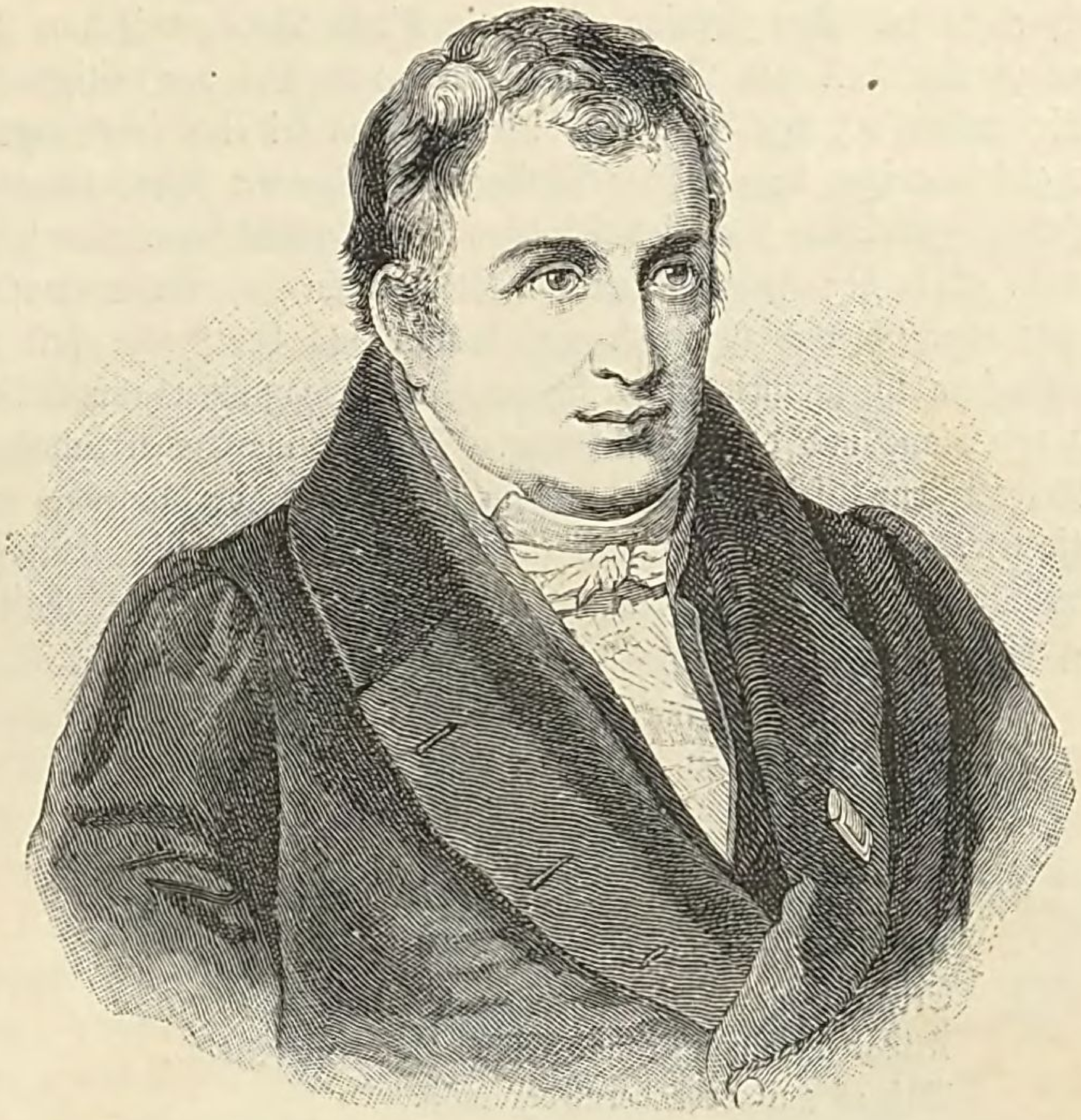
ist aber den Klingklingelern übel bekommen. Denn Voß, der Todfeind der Romantiker, leuchtete dem Herausforderer mit diesen zwei Spottsonetten ergötzlich heim:

„Mit
Prall-
Hall
Sprüht
Süd
Trall-
Lall-
Lied.
Kling-
Klang
Singt,
Sing
Sang
Klingt."

„Aus Moor-
Gewimmel
Und Schimmel
Hervor
Dringt, Chor,
Dein Bimmel-
Getümmel
Ins Ohr.
O höre
Mein kleines
Sonett.
Auf Ehre!
Klingt deines
So nett?

Der Poet par excellence unter den Romantikern war Ludwig Tieck (1773 bis 1853). In einem seiner Erstlinge, Abdallah (1795), stellte er ein morgenländisches

Nachtgemälde in Klingers Manier auf, während sein zweites Werk William Lovell die Krankheitsstoffe jener Zeit, die wertherische Sentimentalität und den faustischen Weltschmerz, zu einem weit ausgesponnenen Roman verarbeitete. Mittels seiner Volksmärchen Peter Lebrechts (1797) trat Tieck mit der Romantik in Beziehung, und die Schlegel beeiferten sich, ihn recht enge mit derselben zu verbinden. Sie erkannten, daß hier ein produktives Talent zu gewinnen wäre, und Tieck entsprach ihren Erwartungen durch rasch aufeinander folgende Arbeiten. Er gab 1799 den Künstlerroman



Ludwig Tieck. Nach dem Stiche von Eichens.

Franz Sternbalds Wanderungen, an welchem Tiecks Freund Wackenroder (1773—1798), der auch die Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders schrieb, großen Anteil hatte.

Die Romantik mit ihrem süßlich katholisierenden Ton erschien in diesem Roman schon völlig und arg genug ausgebildet, und das Buch hat wesentlich dazu beigetragen, in Litteratur und Kunst jene mystisch-mittelalternde Manier aufzubringen, welche Goethe als das „Sternbaldisieren“ bezeichnete. Tieck dichtete jetzt auch eine große Anzahl von Romanzen und Balladen, in welchen oft die innigsten Töne der Poesie anklingen, aber von der affektiert altertümelnden Form so überschrieen werden, daß man keinen Genuß davon hat. Das Gedicht Die Zeichen im Walde (Ruge nennt es die U-Romanze) ist ein Typus dieser vor lauter Haschen nach mittelalterlicher Einfältiglichkeit ganz läppisch gewordenen Epik. Die lyrische Ader Tiecks floß in einigen Liedern rein und schön, am reinsten und schönsten wohl in den Gedichten Die Heimat, Nacht, Herbstlied; aber man

darf es ihm nicht verzeihen, daß er so keck war, oft die barste Prosa, wie besonders seine Reisegedichte aus Italien, dem Publikum als Poesie aufzutischen. Die Bekanntschaft mit Cervantes, dessen Don Quijote er übersetzte, nährte Tiecks Behagen an der Ironie, womit er sich in seinem Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack gegen die Plattheiten und Philistereien in der Litteratur wandte, um dieses Thun in den aristophanisch-polemischen Dramen Der gestiefelte Kater, Die verkehrte Welt, Das Däumchen fortzusetzen, wobei nur zu beklagen ist, daß eine Fülle von Witz und Laune an Objekte verschwendet wird, die jetzt längst alle Bedeutung verloren haben. Der Zerbino erschien in Tiecks Romantischen Dichtungen (1799), deren zweiter Teil das Trauerspiel Leben und Tod der heiligen Genofeva enthielt. Wir wollen auf den Vorwurf, dieses Drama sei eine sehr ungenierte Nachahmung des gleichnamigen vom Maler Müller, kein Gewicht legen, obwohl z. B. das weit über Gebühr gepriesene Gololied Tiecks mit dem müllerschen eine sehr bedenkliche Ähnlichkeit hat; allein der Jubel, womit die Romantiker das Stück empfingen und es neben oder gar über Goethes Faust setzten, kommt uns heutzutage fast unbegreiflich vor. Die Genofeva ist ja nur ein Mischmasch aller möglichen romantischen Motive ohne Einheit des Plans und der Ausführung. Sie soll eine Verherrlichung des mittelalterlichen Katholizismus sein, wie er sich im Kultus, in der Legende und in allen Künsten entfaltete. Weihrauchberauscht schwelgt der Dichter in südlichen Formen, manchmal entfällt ihm ein Wort der wahrsten und glühendsten Leidenschaft; wie z. B. im Monolog Golos:

„Wo bist du, Glück, in Himmelsbahnen?
Wo schwingst du in Räumen die hochroten Fahnen?
Steig nieder, wo fass' ich die Flügel,
Daß ich dich greife, dich binde,
Daß ich dich zwinge mit Zaum und Zügel
Und meinen Sklaven dich finde!
Erbarme dich, Sterngegenwart!
Klingt an einander und gönnt ihm keine Flucht,
Daß es zur Erde hernieder muß.
Immer nur den fernsten Saum des Mantels
Zeigt es hinter ungewissen Wolken,
Bis wir müssen rasend werden."

Aber seine Sucht, kindlich einfältig zu dichten, macht ihn oft geradezu kindisch und verleidet uns das Ganze.

Den Prolog des Stückes spricht das Gespenst des heiligen Bonifazius, das mit den Worten auf die Bühne tritt:

„Ich bin der wackre Bonifazius."

Das sollte kindlich und naiv sein; aber es gehörte die Geduld eines deutschen Publikums dazu, solche Albernheiten sich bieten zu lassen.

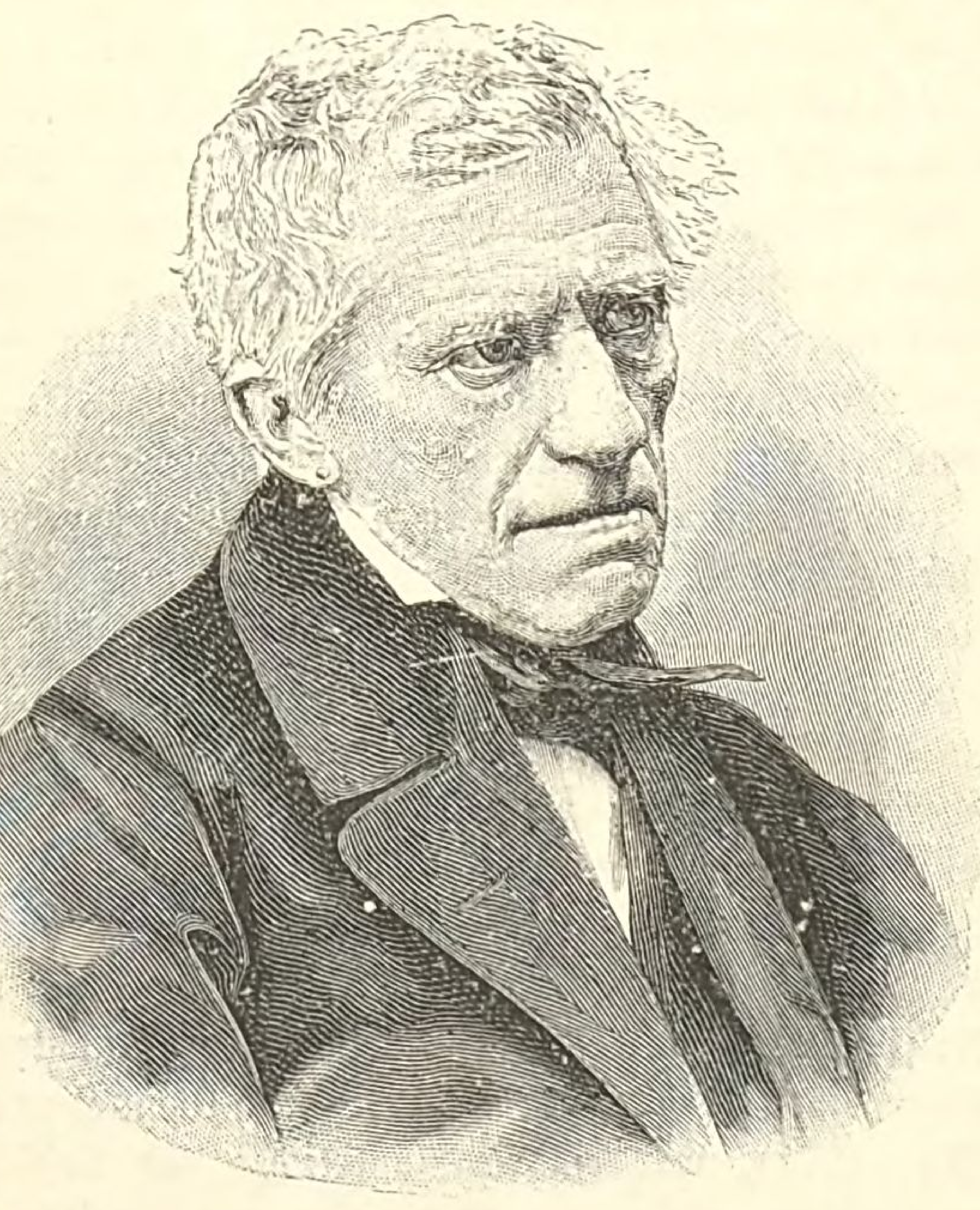
Noch umfassender als die Genofeva sammelte das Lustspiel Kaiser Oktavianus (1804) alle Elemente und Formen der Romantik in sich, wie ein dickleibiger Band nur immer dazu Raum gab, und da diese Dichtung ihren Plan klarer und geschlossener durchführte als jene, so kann sie in jeder Beziehung als die poetische Hauptthat der romantischen Schule angesehen werden. Der Phantasus (1812—16) enthält die

meisten litterarischen Dramen und die Märchen Tiecks (Der blonde Eckbert, Der Runenberg, Der Pokal, Die Elfen, Der getreue Eckart, Liebeszauber), eine Sammlung, welche durch einen novellistisch-kritischen Rahmen zusammengehalten wird. Als Märchendichter ist Tieck groß. Mit Ausnahme etwa von Fouqué, hat keiner wie er das Naturleben und das Walten ihrer Kräfte in seinen innigsten Geheimnissen zu belauschen verstanden, keiner weiß wie er den Zauber der romantischen „Waldeinsamkeit" wirken zu lassen. Mit dem Märchendrama Fortunat (1815) sagte Tieck der romantischen Dichtung Valet und trat dann seit den 20er Jahren mit einer Reihe von Novellen auf, die sich aus dem mystisch-romantischen Nebel völlig zu der taghellen goetheschen Klarheit und Besonnenheit emporgerungen haben. Viele dieser Novellen sind kostbare Meisterstücke (Die Gemälde, Der Alte vom Berge, Der Hexensabbath, Dichterleben, Dichters Tod, Das Zauberschloß, Der junge Tischlermeister), viele sind aber auch durch das Sichbreitmachen berlinisch-dresdener Geistreichigkeit und vornehm-ästhetisch-salonmäßiger Geschwätzigkeit verdorben, wie sich überdies durch die meisten eine gehässig wegwerfende Verstimmung über die Tendenzen und Strebungen einer vorschreitenden Zeit hindurchzieht. Und doch hat Tieck wunderlicherweise in einem seiner bedeutenderen Werke (Vittoria Accorombona) zuletzt in seiner Art diesen Tendenzen noch gehuldigt. Daß er seine großangelegte historische Novelle Der Aufruhr in den Cevennen nicht beendigte, wurde schon oben berührt. Neben seiner dichterischen Thätigkeit wirkte Tieck stets auch litterarhistorisch, übersetzend und kritisierend (Shakspeares Vorschule, Dramaturgische Blätter u. a.) und er hat als Kunstkritiker neben manchen Grillen und Schrullen auch viele bedeutsame Ansichten ausgesprochen.[191])

Wenn Tieck so ziemlich alle Richtungen in der Romantik in sich vereinigte, zweigte sie sich dagegen in andern Mitgliedern der Schule nach verschiedenen Seiten hin aus, so daß sich eine religiös-mystische, eine ritterlich-junkerhafte, eine fatalistische, eine phantastische und eine patriotische Richtung unterscheiden lassen. Die Repräsentanten der religiös-mystischen sind insbesondere Novalis und Werner. Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis (1772—1801), war ein phantasiereicher und tiefsinniger Theosoph, der an Jakob Böhme erinnerte. Keiner der Romantiker hat es mit der Absicht, Leben und Poesie, Wissenschaft und Religion in eins zu schmelzen, so ernst genommen wie er. Sein Roman Heinrich von Ofterdingen ist, obgleich Torso geblieben, in seiner Anlage dessen Zeuge. Er stellte sich darin die Aufgabe, „mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend die Welt zu erobern". Das Ganze, schrieb er an Tieck, soll eine Apotheose der Poesie sein; Heinrich wird im ersten Teil (Die Erwartung) zum Dichter reif und im zweiten (Die Erfüllung) als Dichter verklärt. Aber bei der Ausführung des Werkes trat die romantische Ohnmacht wieder unverkennbar hervor, und so, wie der Ofterdingen vorliegt, treibt er ein unerquickliches Versteckenspielen mit der „blauen Blume" der Poesie, ohne daß wir ihren Farbenglanz und Duft jemals recht zu genießen bekämen. Alles liegt bei Novalis in einer dunstigen Mondscheinbeleuchtung, und er wendet sich von dem sonnenhellen, geräuschvollen Tage abwärts zur geheimnisvollen Nacht, die er in seinen Hymnen an die Nacht so schön gefeiert hat. Der in ihm arbeitende naturphilosophische Gedanke erweitert das Christentum zum Pantheismus, welcher in seinem Romanfragment Die Lehrlinge von Sais in mystische Wolken sich hüllt, und in seinen Geistlichen Liedern gehen Spinozismus und Katholizismus eine

wundersame Ehe ein, wobei poetische Ekstase die Trauung verrichtet. Die *Abendmahlshymne* bietet den Schlüssel zu Novalis' Poesie.[192])

Auf Zacharias *Werner* (1768—1823) paßt vollkommen W. A. Schlegels Distichon: „Viele Verwandlungen giebt's, so ist in dem Leben die Ordnung: erstlich die Liederlichkeit, zweitens die Bigotterie".[193]) Nachdem er Jugend und Vernunft in wüsten Orgien ausgetobt, bekehrte er sich, wurde katholisch und predigte den Leuten Moral und alleinseligmachende Dogmen. Sein Talent gehörte an sich zu den reichsten, welche Deutschland je hervorgebracht, und besonders war der dramatische Nerv desselben von bedeutender Federkraft. Er hätte ein großer Dramatiker werden können, wäre er nicht der Krankheit der Romantik verfallen. So wurde er nur der größte aller Karfunkelpoeten.



Franz Grillparzer.
Nach dem Gemälde von Penther.

Er hatte aber mitunter lichte Momente, in denen er die treffendsten Wahrheiten nur so einwarf, als hätte er über einen unerschöpflichen Schatz derselben zu verfügen. So ist meines Erachtens das Verhältnis von Wissen und Glauben, Bildung und Dogma kaum jemals so kurz und schlagend gekennzeichnet worden, wie Werner es kennzeichnete mit den zwei Versen:

„Was *dir* der Glaube an dein Ideal,
Das ist dem *Volk* sein Heiland und sein Fetisch."

Schon in seinem Erstlingsdrama *Die Söhne des Thals* (1800), dann im *Kreuz an der Ostsee* und in der *Weihe der Kraft* spukt die Karfunkelei bedeutend. In den folgenden Dramen (*Attila*, *Wanda*, *Kunigunde*, *Die Weihe der Unkraft*) geht es immer ausschweifender in Wunderkram und Legendentollheit, in Gespensterspektakelei, Wundereffekte, Sinnenpomp, ins Fratzenhafte und Gräßliche hinein, bis endlich in der *Mutter der Makkabäer* der platteste Aberwitz frömmelt. Durch sein Schauderdrama *Der vierundzwanzigste Februar* hat Werner, der sich in seinem Gedichte Der Rheinfall ebenso wahr als abschreckend charakterisierte, das Signal zur romantischen Schicksalstragödie gegeben, und nach seinem Vorgange erfüllten dann A. *Müllner* (1774—1829, *Der neunundzwanzigste Februar*, *Die Schuld* u. a.), E. von *Houwald* (1778—1845, *Der Leuchtturm*, *Das Bild* u. a.) die Bühne mit plumpem Fatalismus.

Franz *Grillparzer* (1791—1871), ein Dichter jeder Zoll, wandelte anfänglich

auf derselben Bahn (Die Ahnfrau), erkannte jedoch seinen Irrtum bald, und er hat sich nachher zu trefflichen dramatischen Schöpfungen (Sappho, Das goldene Vließ, eine Trilogie, Ottokars Glück und Ende, Ein treuer Diener seines Herrn, Der Traum ein Leben, Weh dem, der lügt!, Libussa, Ein Bruderzwist, Esther, Des Meeres und der Liebe Wellen) aufgerafft. Der echte Genius atmet in seinen Schöpfungen, und der weihevollen Inspiration, aus welcher sie entsprangen, entspricht die gediegene Ausführung, welche überall die Hand eines Meisters verrät. Bemerkenswert ist auch der Tau der Jugendfrische, welcher nicht allein auf den früheren, sondern ebenso sehr auf den späteren Werken Grillparzers glänzt. Keusch-Holderes ward nie gedichtet als der 3. Akt von Des Meeres und der Liebe Wellen. Überhaupt steht diese Tragödie der Liebe ganz einzig in der deutschen Litteratur da, und auch die Weltlitteratur bietet nur ein Seitenstück dazu: Shakspeares Julia. Als Lyriker nimmt Grillparzer ebenfalls einen Ehrenplatz ein und zwar mittels der Eigenartigkeit der Gedanken und mittels der Energie des Ausdrucks. Der arme Spielmann zeigt glänzend, was Grillparzer als Erzähler zu leisten vermochte. Die Selbstbiographie des Dichters ist zugleich ein sehr nachdenklich stimmendes Stück Kulturgeschichte. Hier wird gezeigt, wie und was das franz- und metternichige Regiment für Österreich gewesen ist. Die stupide Mißhandlung des hyperloyalen Grillparzer durch dieses Regiment macht einen der schärfsten Charakterzüge desselben aus.[194])

Ein Seitenstück zu Werner bildet der Baron Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843), in dem sich, wie bei Werner die religiöse, so die ritterlich-junkerliche Idee vollständig fixierte. Reckentum und Minniglichkeit rasseln und faseln in seinen Dramen und Romanen (Sigurd der Schlangentöter, Eginhard und Emma, Die Fahrten Thiodolfs, Der Zauberring, Sängerliebe u. s. f.) ganz verrückt umher, und er treibt seine Alfanzereien mit jenem gravitätischen Ernste, womit Tolle ihr Wahngebilde pflegen. Doch hatte auch dieser Don Quijote manchmal einen lichten Moment, und ein solcher ist das liebliche Märchen Undine, eine Perle deutscher Märchendichtung. Als Fouqués Schildknappe ist O. H. von Löben (1786—1825) zu betrachten.

Die phantastische Seite der Romantik, wo der tollgewordene Humor in seiner Entzweiung mit der Wirklichkeit diese ergrimmt in Trümmer schlägt, um aus dem Schutt mit dämonischem Lachen die fratzenhaftesten Gestalten und Situationen zu formen, repräsentieren mehrere hochbegabte Romantiker. Voran steht Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822), an den sich zunächst J. A. Apel mit seinem Gespensterbuch und Weisflog mit seinen Phantasiestücken und Historien lehnen. Hoffmann verfiel zuletzt den dämonischen Mächten, welche er mit schrankenloser Phantastik heraufbeschworen, in dem Grade, daß er sich vor den Gestalten seiner Einbildungskraft ordentlich fürchtete und seine Frau bei ihm wachen mußte, wenn er, von Wein und Musik aufgeregt, nächtlicher Weise seine tollen Geschichten auf das Papier warf. Er begann mit Phantasiestücken in Callots Manier (1814) und hat seine zahlreichen Märchen und Novellen, unter welchen sich vortreffliche finden (Fräulein Scudery, Meister Wacht, Küfer Martin, Das Majorat), in den Serapionsbrüdern gesammelt, deren Rahmen dem tieckschen Phantasus nachgebildet ist. Unter seinen größeren satirisch-humoristischen Dichtungen zeichnen sich Meister Floh, Kater Murr, Klein Zaches und Prinzessin Brambilla aus, wogegen die Elixire

des Teufels die ganze Krampfhaftigkeit der hoffmannschen Romantik ins grellste Licht stellen.

Klemens Brentano (1777—1842) verriet schon durch sein erstes Buch, Godwi, ein verwilderter Roman (1801), daß in ihm ein großes Talent sich zerschliß und zerfaserte. Er stellte im Leben und im Dichten die romantische Zerrissenheit in höchster Potenz dar, und das zerrissenste Produkt dieser Zerrissenheit ist sein Lustspiel Ponce de Leon, ein wahrer Maskenball von Worten und Wortspielen, wo sich alles „in süßester Verwirrung tummelt, die verrücktesten Kalembours wie Harlekine durch das ganze Stück rennen, manchmal eine ernsthafte Redensart stotternd auftritt, bucklige Witze mit kurzen Beinchen wie Policinelle springen, Liebesworte wie neckende Kolombinen mit Wehmut im Herzen umherflattern und über das ganze Getümmel hin die Trompeten einer bakchantischen Zerstörungslust erschallen.“ Brentanos Lieblingsform war das Märchen, weil er hier der fabelhaften Willkür seiner launischen Phantasie den freiesten Spielraum gewähren konnte. Er hat aber den Märchenzauber Tiecks oder Fouqués keineswegs erreicht und die Märchennaivität vielfach bis zum Unsinnigen und Läppischen übertrieben, was einem auch den Genuß seines berühmten Märchens Gockel, Hinkel und Gackeleia erschwert. Tadellos schön ist nur eine seiner Dichtungen, die köstliche Geschichte vom braven Kaspar und dem schönen Annerl, eine Art Dorfgeschichte, wie später keine bessere geschrieben worden. Auch die Humoreske Die mehreren Wehmüller und ungarische Nationalgesichter verdient hervorgehoben zu werden, obzwar das gewaltsam herbeigezerrte Fratzige darin das Ergötzliche mitunter ganz verdeckt. Brentano hat aber auch ganz großartige Anläufe genommen, und einer derselben, das Drama Die Gründung Prags, ist in großem Stil ausgeführt worden. Dagegen blieb ein zweiter, der Romanzenkranz vom Rosenkranz, von welchem Brentano mit bekannter romantischer Bescheidenheit sagte, derselbe sei wie vom Shakspeare gedichtet, der den Dante im Leibe gehabt, ein genialer Anlauf und halbwegs im zähen Mystikschlamm stecken. Nachdem Brentano fünf Jahre hindurch den Krankenwärter und Orakeldolmetsch der „stigmatisierten“ Nonne Katharina Emmerich zu Dülmen gemacht, dann in Rom gelebt hatte und hernach in München als Freiwilliger für die ultramontane Propaganda thätig gewesen war, versimpelte er zuletzt dergestalt, daß aus seinen letzten Lebensjahren Äußerungen von ihm existieren, deren der albernste Kapuziner sich nicht zu schämen hätte.[195])

G. Görres teilt in seiner Einleitung zu den gesammelten Märchen Brentanos (zwei Bände, 1846) einen Brief des letztern vom Jahre 1840 mit, der also anhebt: „Guten Morgen! Gelobt sei Jesus Christ, gelobt sei seine heilige Mutter, welche der heilige Geist gegrüßt, die gnadenvolle, gebenedeite unter den Weibern, und die gnadenvolle, gebenedeite Frucht ihres Leibes. Ach, möge sie für mich armen Sünder bitten, jetzt und in der Stunde meines Todes,“ u. s. w.

Brentano gab gemeinschaftlich mit seinem Schwager Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) die berühmte Volksliedersammlung Des Knaben Wunderhorn (1808, 2. verm. Aufl. 3 Bde. 1845) heraus, welche auf die Gestaltung der neueren Lyrik so bedeutend eingewirkt hat und überhaupt als eine der wichtigsten litterarischen Erscheinungen unseres Jahrhunderts anzusehen ist.[196]) Arnim hegte einen wahren Schatz von Phantasie, tiefem Gefühl und humoristischen Anschauungen in seinem Innern, und oft hatte es den Anschein, als besäße er auch zugleich die Kraft, diesen Schatz in künst-

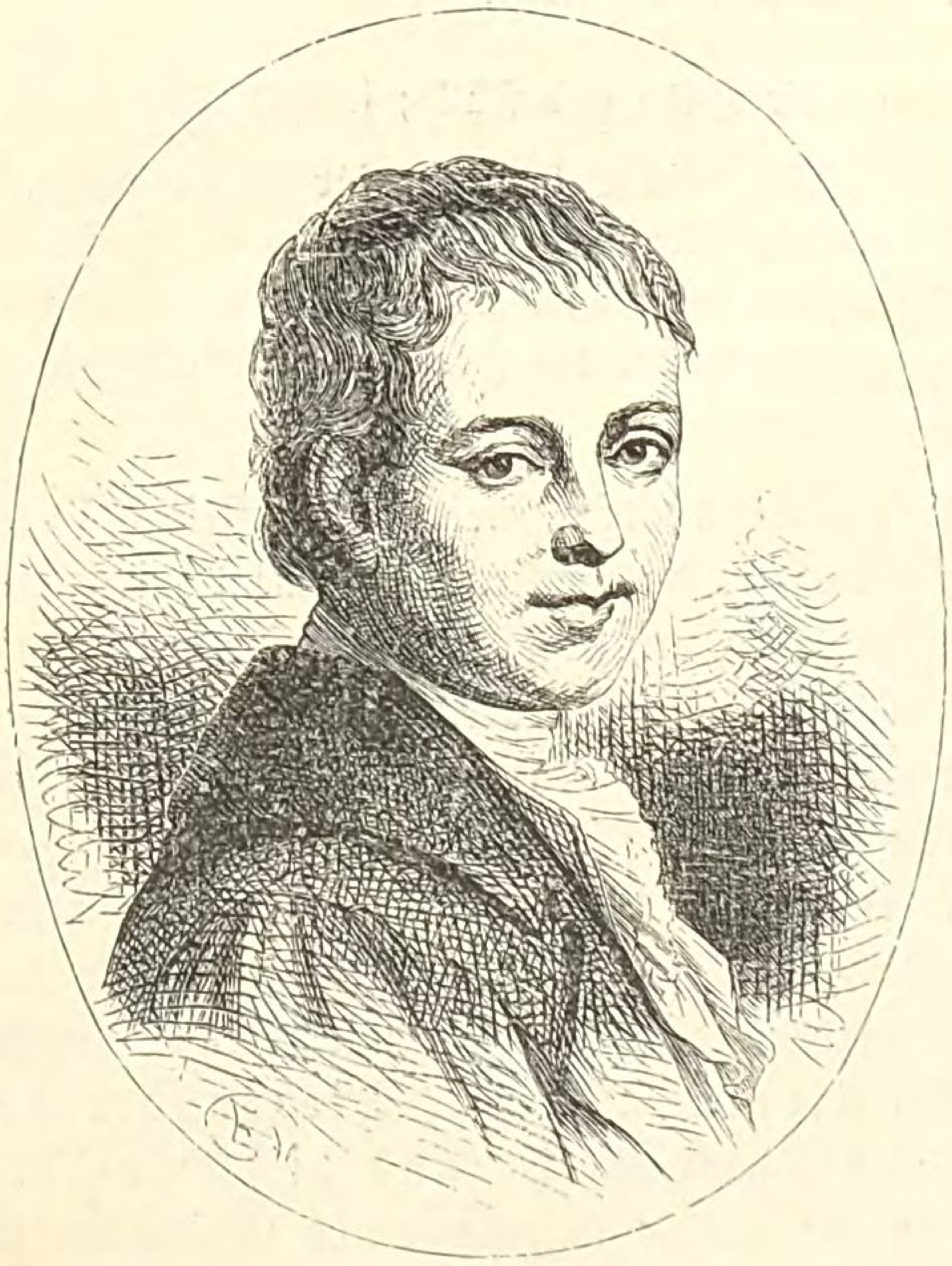
lerischer Form zu gestalten. Allein bald erlahmte sein Vermögen, und die schönen Anfänge seiner Werke sprangen rasch in Bizarrerie, in forciert-humoristischen Grillen, oft ins fratzenhaft Grausenvolle, zuweilen in blanken Unsinn über. Nachdem er verwilderte Dramen (Auerhahn, Halle und Jerusalem u. a. m.) gedichtet, pflegte er mit Vorliebe den Roman und die Novelle. Seine besten Dichtungen der letztern Gattung, überhaupt Zierden der deutschen Novellistik sind seine Isabella von Ägypten und Fürst Ganzgott. Sein Roman Gräfin Dolores hat einen vortrefflichen Anfang. Die Poesie der Armut eines herabgekommenen adeligen Hauses ist mit unvergleichlicher Wahrheit wiedergegeben, aber bald nimmt die Formlosigkeit dergestalt überhand, daß das Werk in fast aberwitzigem Stammeln verklingt.

Es giebt da Nonsens in Vers und Prosa die Hülle und Fülle; jemand singt z. B.:

„Bald bet' ich in der Klause
In der Waldeinsamkeit:
Herr, schenke ihrem Hause,
Ach, all die Seligkeit,
Die ich hoffend hatte mir ersonnen,
Sei mein Beten ganz für sie gewonnen.
Die Menschen sie denken
Und Gott wird sie lenken.
Der Name des Herrn sei gelobt!"

Ebenso beginnt der Roman Die Kronenwächter, welcher zur Zeit des versinkenden Mittelalters spielt und Arnims Streben, das nationale Element mit allgemein menschlichen Interessen in Beziehung zu setzen, aufzeigt, so vielversprechend, daß, wenn er im gleichen Stile fortgesetzt und vollendet worden wäre, wir in demselben den großartigsten aller historischen Romane besitzen würden. Das letzte Werk, welches von Arnim bekannt geworden, Die Päpstin Johanna, ist eine ganz chaotische Zusammenwürfelung von Epik und Dramatik, Versen und Prosa.[197]) Brentanos Schwester und Arnims Gattin Bettina (1785—1859) ist mit Recht als die „Sibylle der romantischen Litteraturperiode" bezeichnet worden; denn sie steht mit ihren Schriften oder Phantasien (Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, Die Günderode, Dies Buch gehört dem König, Ilius Pamphilius und die Ambrosia u. a. m.) auf der Höhe der Romantik, in der sie Vergangenheit und Gegenwart zu einem Gottesreiche der Zukunft verherrlichen möchte. Bettina war die Musik gewordene Romantik, eine dithyrambische Symphonie, mit verzückter Begeisterung über den Tiefen des menschlichen Lebens hinschwebend und lerchenhaft aufwirbelnd in die höchsten Ätherhöhen; ihre Seele war eine Leier, deren goldene Saiten vibrierten und tönten unter dem Hauche einer himmlischen Leidenschaft und alles, was sie durchfuhr, alles Glauben und Hoffen, alles Fühlen und Denken in die ewige Melodie der Liebe hüllten. Nicht selten freilich, sondern häufig ging die romantische Willkür und brentanosche Bizarrerie völlig mit Bettina durch, und dann versäuselten ihre Sibyllensprüche in haltloses Gefasel oder gar in absichtliche Lügnerei.[198]) In Rahel Levin (1771—1833), einer andern genialen Frau dieser Zeit, formte sich Begeisterung und Ideenreichtum mehr zu plastisch sichern und bestimmten Gedanken. Die beiden von Rahels Gatten Varnhagen herausgegebenen Werke Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde und Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel bewahren uns ein Bild edler Weiblichkeit und sind ein wichtiger Beitrag zur inneren Entwickelungsgeschichte des deutschen Geisteslebens in den letzten Decennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts.

Der Ehrenplatz an der Spitze der patriotischen Romantiker gebührt Heinrich von Kleist (geb. am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. O.), welcher sich aus Gram über die französische Fremdherrschaft und über die Schmach seines Volkes 1811 das Leben nahm. Kleist war aber nicht allein der tapfere Flügelmann der patriotischen Romantik, sondern auch unter allen Romantikern der, welcher am unwidersprechlichsten ein Mann von Genius, ein Nummer-Eins-Poet heißen durfte — ein Dichter, der sich von der schlegel-tieckschen Klingklingelei nie bethören und betäuben ließ. Nicht ein einziger der übrigen Romantiker kam ihm gleich an Energie vaterländischen Grams und Zorns (Germania an ihre Kinder); keiner verstand es, aus der Geschichte der Vergangenheit heraus die warnenden, mahnenden, weckenden Stimmen zum Herzen der Nation sprechen zu lassen, wie Kleist in seinem Drama Die Hermannsschlacht es verstanden hat; und wiederum wußte auch keiner so holdselig zu scherzen, wie dieser strenge und schroffe Geist es vermochte, wenn er sich einmal zu Scherz und Schalkheit herabließ, wie er in seinem prächtigen Idyll Der Schrecken im Bade gethan. Daß er zu den Meistern der Kunst des Erzählens sich stellen darf, bezeugt sein Michael Kohlhaas. Als Dramatiker hatte er das Zeug, den Platz auszufüllen, welchen Schillers Hingang leer gelassen. Schon seine Erstlingstragödien Die Familie Schroffenstein und Penthesilea kündigten das deutlich an. Das Ritterschauspiel Käthchen von Heilbronn ist von seinen Stücken am populärsten geworden, ohne Zweifel darum, weil es den mystisch-romantischen Wallungen und Wollungen, wie sie in der Zeit lagen, die meisten Einräumungen machte. Der Stil auch dieser Dichtung übrigens ist voll Größe und Anmut. Kleists großartigster dramatischer Wurf war Robert Guiskard, leider nicht bis ans Ziel geworfen; seine tiefstgedachte und meisterlichst durchgeführte dramatische Schöpfung ist das historische Schauspiel Der Prinz von Homburg. Aber auch die komische Muse war ihm hold und gewärtig. Sein Lustspiel Der zerbrochene Krug, dessen Figuren uns wie solche aus den Meisterbildern niederländischer Genremalerei entgegentreten, ist nach Lessings Minna von Barnhelm die zweitbeste Komödie der deutschen Litteratur.[199])



Heinrich von Kleist.

Das patriotisch-romantische Element herrscht auch in den Hexameterepen des Erzbischofs J. L. Pyrker (1772—1847, Tunisias, Rudolfias), in welchen neben vielem Flachen mancher echtepische Zug vorkommt; ferner in den Gedichten H. J. Col-

lins (1772—1811), in den rhetorischen Dramen seines Bruders M. Collin (1779 bis 1824) und A. Klingemanns (1777—1831); den rechten lyrischen Aufschwung aber nahm es erst in den lodernden Schlachtgesängen von Theodor Körner (1791 bis 1813, Leier und Schwert[200]), welcher Lieder und Leben dem Vaterlande gab und den Ehrennamen des deutschen Tyrtäos mit Recht trägt, wenn auch seine den schillerschen nachgebildeten Trauerspiele (Zryni, Rosamunde) nur einen untergeordneten Kunstwert haben; dann in den elegisch angehauchten herrlichen Liedern vom Rhein, von den deutschen Flüssen, von den deutschen Städten, vom Landsturm, vom Andreas Hofer, welche F. M. G. von Schenkendorf (1783—1817) während der Befreiungskriege gedichtet hat;[201]) ferner in den Preis-, Zorn- und Kampfliedern und historischen Romanzen von Ernst Moritz Arndt (1769—1860), welcher die berühmte Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ gestellt und als Publizist und Historiker im vaterländischen Sinne (Geist der Zeit, Schwedische Geschichten, Vergleichende Völkergeschichte, Erinnerungen aus dem äußeren Leben und Meine Wanderungen mit dem Freiherrn von Stein) sich wohlverdient gemacht hat;[202]) endlich in den feurigen Burschen- und Kriegsliedern der beiden Brüder: A. L. Follen, dessen später gedichtete Epische Bilder aus der Schweizergeschichte nicht unerwähnt bleiben dürfen, und K. Follen. Ernst Schulze (1789—1817) machte ebenfalls in Lied und That die Freiheitskriege mit und dichtete dann die beiden romantischen Epopöen Cäcilie (20 Ges.) und Die bezauberte Rose (3 Ges.), deren seideweicher Wohlklang auch jetzt noch anzieht.

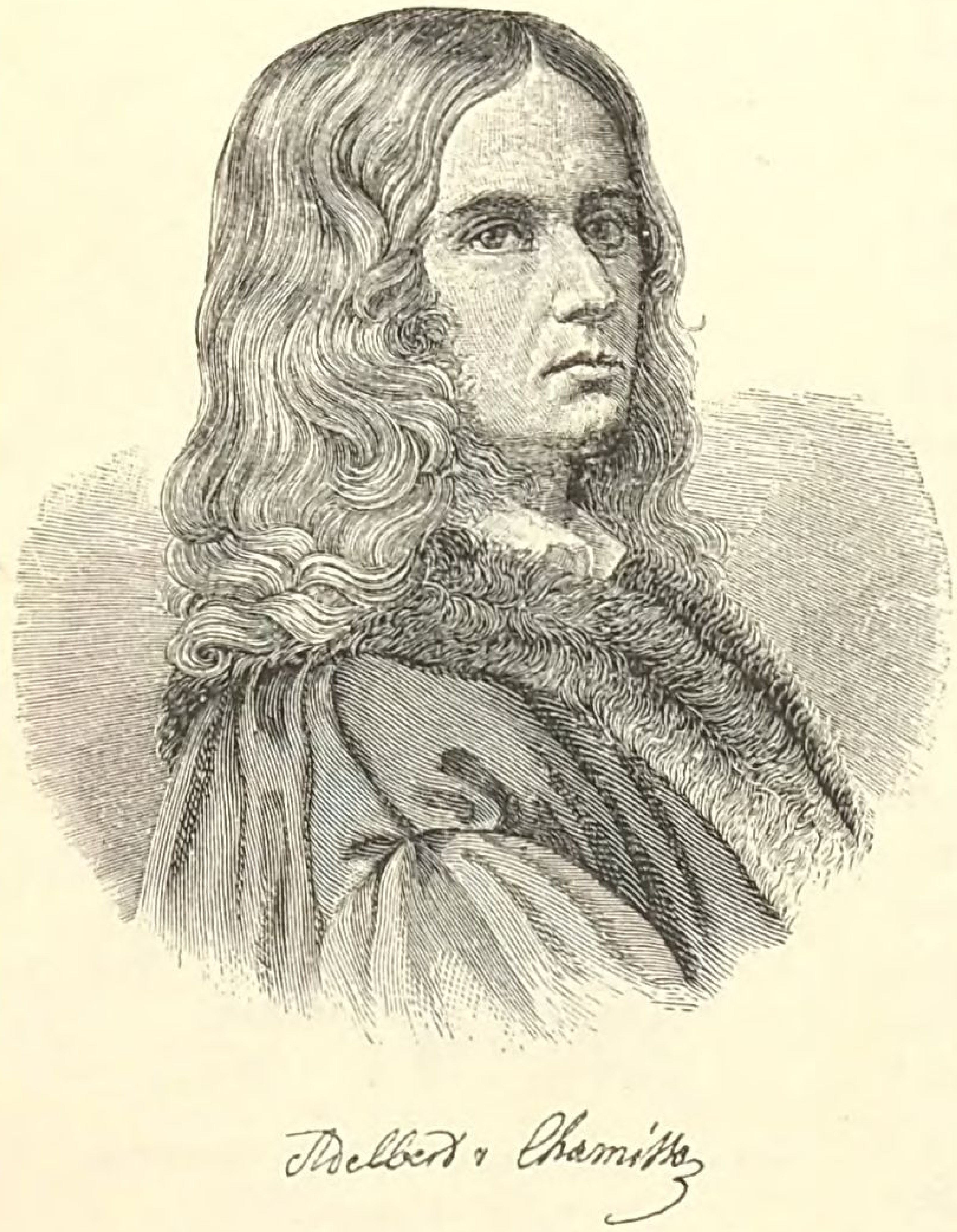


Nach einer Zeichnung aus den letzten Lebensjahren.

Die beiden Liedersänger Joseph von Eichendorff (1788—1857[203]) und Wilhelm Müller (1794—1827) hängen, der erstere enge, der andere lose mit der Romantik zusammen. Eichendorffs Lieder gehören mit zu den seelenvollsten, die je gesungen wurden, und von seiner lyrischen Novellistik (Dichter und ihre Gesellen, Aus dem Leben eines Taugenichts, Die Glücksritter u. a.) läßt sich sagen, was er selber von der Romantik gesagt, daß sie nämlich wie eine prächtige Rakete gen Himmel steige, um in tausend funkelnde Sterne zu zerplatzen. Müller stellte in seinen Frühlings- und Weinliedern die heitere Seite des Lebens höchst liebenswürdig dar und erwies in seinen schönen Griechenliedern gegenüber der romantisch-deutschtümelnden Verbohrtheit den offenen kosmopolitischen Sinn der Deutschen.

Ein ganz seltenes Beispiel von der Germanisierung eines Franzosen bietet Adalbert von Chamisso (1781—1838). Er hatte außer persönlichen Beziehungen zu

einigen Romantikern und der Anregung zu seinem Märchen von dem schattenlosen Peter Schlemihl wenig mit der Romantik gemein, er, welcher in seinem Lied Schloß Boncourt seine Bekehrung vom Adel zum Volk mit so innigen Herzenstönen aussprach und dem Groll der Armen und Unterdrückten mehr als einmal seine Stimme lieh (z. B. Der Bettler und sein Hund). Chamisso hat den Fehler begangen, bei Auswahl seiner Stoffe mit allzu großer Vorliebe zum Gräßlichen sich hinzuneigen, allein er ist vortrefflich in der poetischen Erzählung in Terzinenform und als Meister- und Musterstück gab er Salas y Gomez.[204] Nur einer kommt ihm hierin etwa gleich, der Philosoph Schelling (S. 240), der unter dem Namen Bonaventura das schöne Nachtstück in Terzinen Die letzten Worte des Pfarrers von Trottning auf Seeland gedichtet hat. Ein zweiter Lehrer der Naturphilosophie, der germanisierte Norweger Henrik Steffens (1773—1845), hat als Novellist (Die vier Norweger, Walseth und Leith, Malcolm, Die Revolution, ges. Novellen, 16 Teile 1837), wie als wissenschaftlicher Publizist und fürchterlich redseliger Memoirenschreiber (Was ich erlebte, 10 Bde. 1840 ff.) romantische Propaganda zu machen gesucht. Ein anderer Skandinavier, der Däne Adam Öhlenschläger (1779—1850), wurzelte mit seiner ganzen Poesie in der Romantik, ohne daß er jedoch ihre Verrücktheiten übersehen oder geteilt hätte. Er war so wenig von der Überschwenglichkeit der Romantik befangen, daß er zur Zeit ihrer höchsten Blüte die Spottverse schrieb:



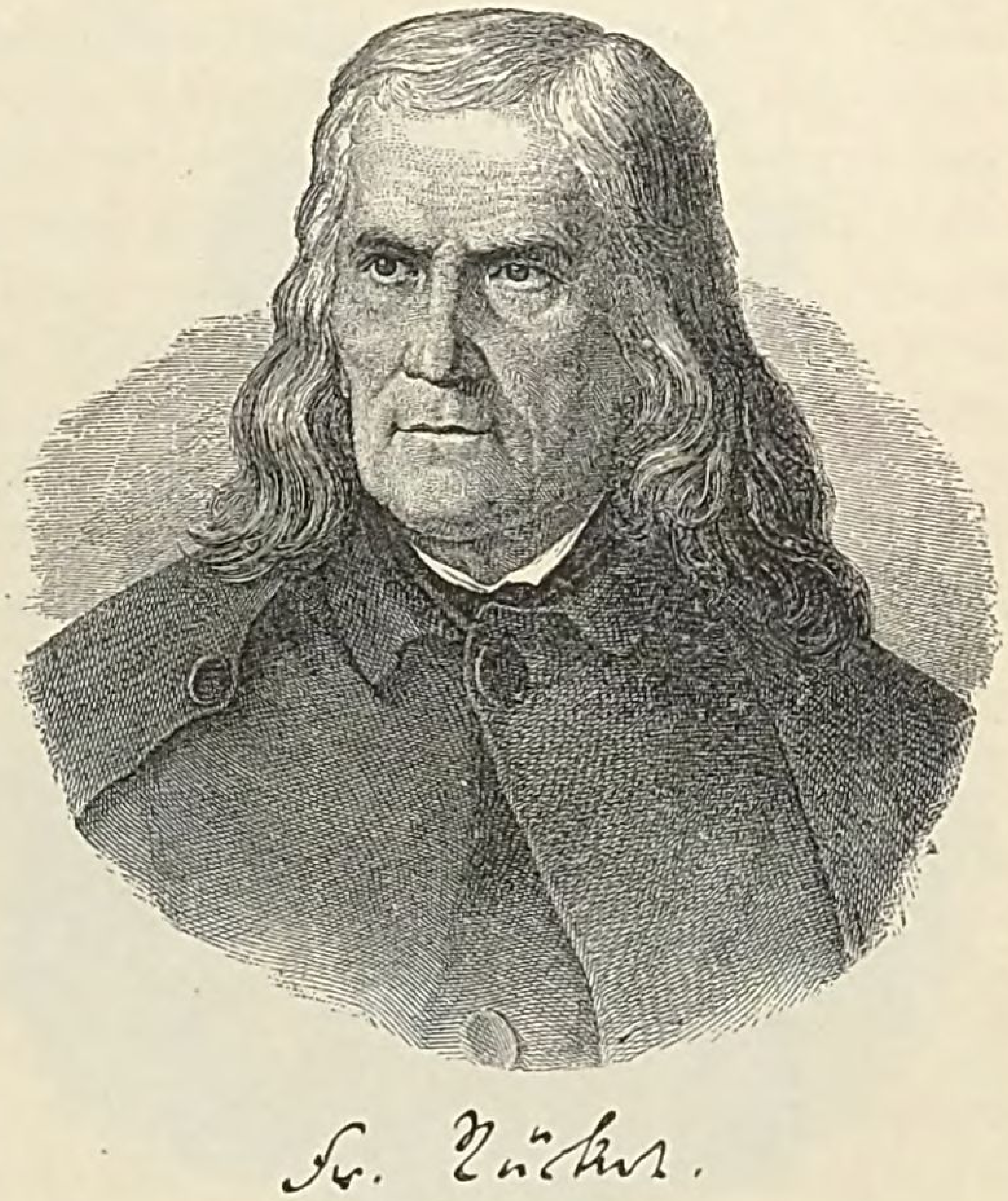
Nach dem Gemälde von Robert Reinick.

„Verschiedne Zeit, verschiedne Richtung,
So alles, so die deutsche Dichtung.
Lessings Ästhetik wollte Wahrheit,
Natur in kräft'ger, schöner Klarheit.
Die beiden Schlegel wollen Wehmut
In mönchischer und stolzer Demut.
Man liebte alles Schöne weiland,
Jetzt ruft man affektiert den Heiland.
Aus Wildnis stieg ein edles Bildnis,
Das Bild verfliegt, wird wieder Wildnis.
Ach, hätten wir statt Schlegeln Lessing,
Nur ein Stück Gold für zwei Stück Messing.“

Da er manche seiner Werke deutsch schrieb, hat er ein Heimatrecht auf dem deutschen Parnaß, doch genügt hier diese Erinnerung an ihn, weil im zweitnächsten Hauptstück ausführlicher von ihm gesprochen werden muß.

Friedrich Rückert (1788—1866), der universelle Lyriker[205]), hängt nur durch seinen aus Spott- und Ehrenliedern geflochtenen Kranz der Zeit (1817), durch seine politische Komödie Napoleon und seine Geharnischten Sonette, eine

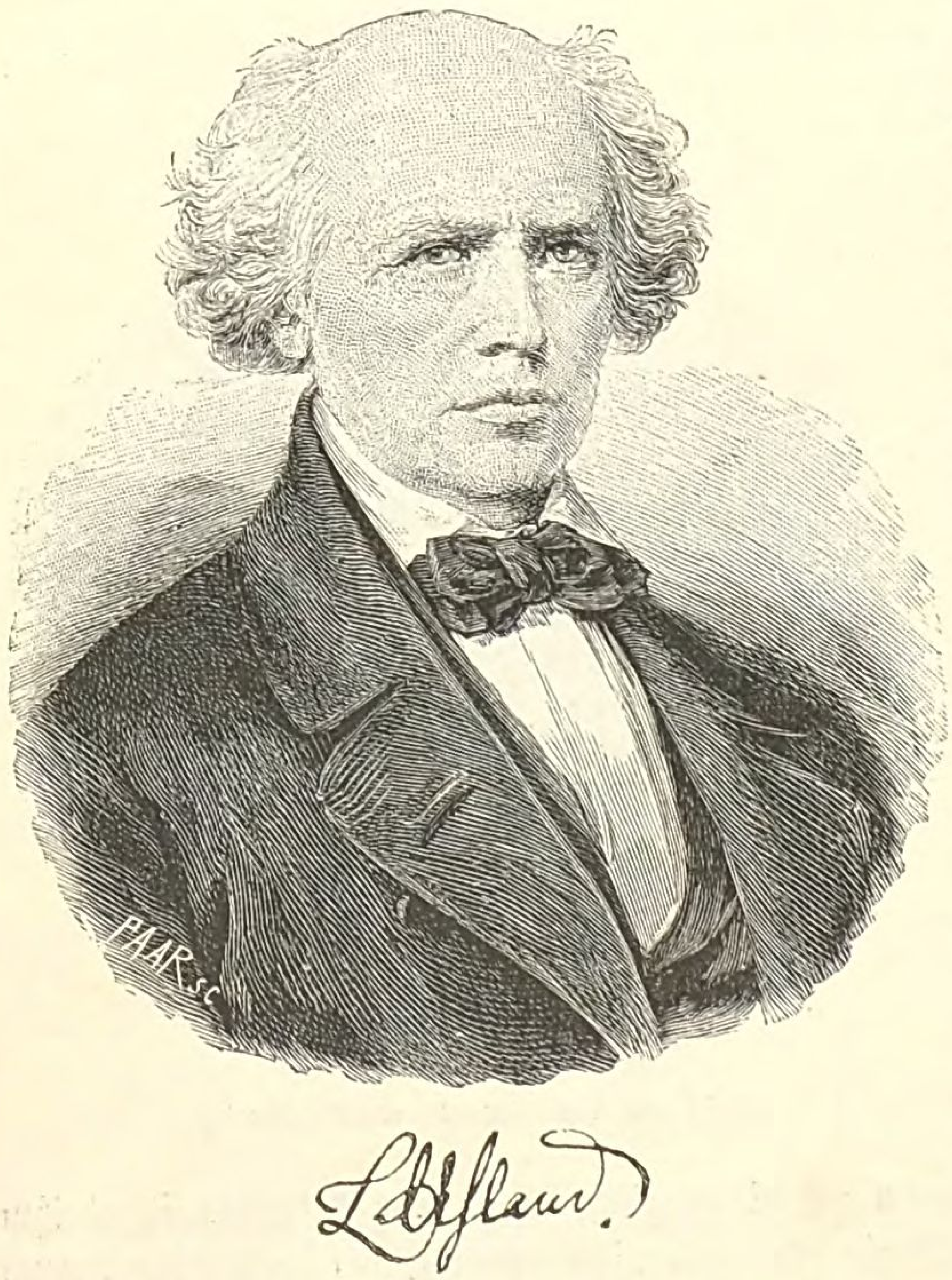
wertvolle poetische Frucht der Befreiungskriegsbegeisterung, mit der patriotischen Romantik zusammen. Seine Poesie ging ursprünglich von der Dorfidyllik aus, welche ihm auch später wieder zu seiner anmutigen Amaryllis die Inspiration geliehen hat. Goethes westöstlicher Divan wies ihn auf den Orient hin, und mit seinen duftigen Östlichen Rosen (1822) begann er jene weltlitterarische Thätigkeit, welche seinen Spruch: „Die Poesie in allen ihren Zungen ist dem Geweihten eine Sprache nur!“ an ihm selber bewahrheitete. Niemand hat so schön und einladend uns die Dichtung des Morgenlandes aufgeschlossen, wie Rückert durch seine Wiederdichtungen es gethan. Von den Chinesen her holte er uns ihr schönes Liederbuch Schi-king, aus Indien die leuchtende Lotosblume Nal und Damajanti und die sinnvollen Brahmanischen Erzählungen, aus Persien die wein- und nardentriefenden, küsseflüsternden Östlichen Rosen und den durch einfache Schönheit imponierenden Heldengesang Rostem und Suhrab, aus Arabiens Wüsten den Amrilkais und die kostbare Hamâsa, aus Syriens Städten und Karavanserais Hariris Abu Seid, diesen genialen morgenländischen Eulenspiegel. Der Süden bringt ihm, dem Sprache und Formen mit absoluter Souveränität beherrschenden Fürsten der Lyriker, alle seine tönenden Reimspiele als Tribut dar, der Sagenwald des Nordens rauscht ihm das Reckenlied vom Kind Horn zu, die elegische Muse von Althellas führt ihm die Hand, wenn er seine zierliche Elegie Rodach niederschreibt, der melodische Hauch des Minnegesangs durchfährt seine Harfe, wenn er von Liebe singt. Und er singt immer von Liebe, nicht nur im Liebesfrühling (1821), in welchem er allerdings auf dem Höhepunkt seines Dichtens erscheint. Im Strahle der Liebe beschaut er sich die Welt, die „ohne Liebe wär' im Dunkeln“, wie er in seiner meisterhaften poetischen Erzählung Edelstein und Perle sagt; auf allen Höhen und in allen Tiefen, allüberall auf Erde und Meer, in allen Metamorphosen des Tier- und Pflanzenreichs und in allen Wandlungen des Natur- und Menschenlebens fühlte er als das ewige Naturgesetz die Liebe heraus und verherrlichte sie als solches. Rückerts Poesie rankt sich, eine blühende und zugleich traubentragende Rebe, am Stabe des Gedankens empor. Daher seine Hinneigung zur Didaktik, welcher er in seinem Lehrgedicht in Bruchstücken Die Weisheit des Brahmanen, das zwar etwas langatmig, aber voll zarter und hoher Gedanken ist, vollauf nachgab. Schon früher hatte Rückert das schönste didaktische Gedicht geschrieben, welches die moderne Poesie aufzuweisen hat: Die sterbende Blume. In den süßesten Tönen flötet



Stich nach dem Gemälde von V. Froriep.

aus diesem tiefsinnigen Liede die Überzeugung, daß das Individuelle verschwinde in der Fortdauer des Universums, ohne das Recht oder auch nur den Willen zu haben, sich darüber zu beklagen, daß es als Endliches sterbe, um, eins geworden mit dem Unendlichen, ewig zu sein. Zuletzt hat sich Rückert zum Drama gewandt (Saul und David, Herodes, Heinrich IV., Colombo), aber weder mit großem dramatischem Geschicke noch mit großem Erfolge.

In näherer Verwandtschaft mit der romantischen Schule als Rückert stand Ludwig Uhland (1787—1862), neben Schiller wohl der populärste aller deutschen Dichter.[206] Er wurzelt mit seiner Poesie im Mittelalter, aber die Thorheit der Romantiker, das Mittelalter religiös und politisch wiederherstellen zu wollen, hat er nie geteilt. Er trennte sich in dieser Beziehung schon dadurch scharf von ihnen, daß er, nachdem er seine tönenden Liederpfeile gegen den äußeren Feind abgeschossen, dieselben während der Restaurationszeit auch gegen die inneren Feinde des deutschen Volkes richtete und unablässig an den Geschicken desselben den lebhaftesten Anteil nahm. Uhlands Balladen und Romanzen sind in aller Herzen und Mund. Wir dürfen in ihnen die gesundeste und schönste Frucht der Romantik bewundern und lieben. Der Dichter hat es verstanden, im Geiste der Volksballadendichtung Goethes das Mittelalter aus seinen Trümmern wieder vor unseren Augen aufzubauen und dasselbe ohne alle Affektation und Nebenabsicht mit dem rosigen Schimmer einer idealen Beleuchtung zu umgeben. Seine Königssöhne, seine Ritter und Burgfräulein müssen wir lieben, wir können nicht anders, und nach seiner „Verlorenen Kirche“ sehnen auch wir Skeptiker uns, wenn er die wundersam geheimnisvollen Glockentöne derselben erschallen läßt. Einfache Herzlichkeit ist das Grundgepräge der uhlandschen Liederdichtung, welche es so recht klar und anschaulich macht, was unter der vielfach mißverstandenen „schwäbischen Gemütlichkeit“ zu verstehen sei. Seine eigensten Gebiete sind aber die Ballade und Romanze. Hier ist er groß, oft einzig und als das wesentliche Merkmal seiner Meisterschaft muß die Gabe betont werden, mit den allereinfachsten Mitteln hohe und höchste Wirkungen zu erzielen. Am meisterlichsten zeigt das die unvergleichliche Romanze Bertran de Born auf. Uhlands dramatischen Dichtungen (Herzog Ernst, Ludwig



Nach einem Gemälde von C. Jäger.

der Baier) spricht man gewöhnlich den dramatischen Wert ab, indem man achselzuckend sagt, es seien bloß dramatisierte Balladen. Aber das ist ja ein ganz alberner Widerspruch, denn Uhlands Balladen sind alle voll echtdramatischen Lebens. Sollten es also die „dramatisierten" weniger sein? Die Wahrheit ist die, daß neben dem äffischen Spektakel, welches auf den deutschen Bühnen lärmt, die stille Größe und Würde der Dramen eines Uhland nicht aufkommen kann. Daß sich Uhland auch als Mythen-, Sagen- und Volkspoesieforscher sehr hervorthat, ist bekannt.

Um Uhland her gruppieren sich die Dichter, welche man ziemlich willkürlich unter der Kollektivbezeichnung Schwäbische Schule begreift und welche Kerner poetisch kennzeichnete in den Gedichten Die schwäbischen Sänger und Die schwäbische Dichterschule. Zunächst steht ihm sein vertrauter Freund Gustav Schwab (1792—1850), dem, abgesehen von seiner ganz prächtigen Balladen- und Romanzendichtung und seinen vielfachen anderweitigen litterarischen Verdiensten, schon seine liebenswürdige Anerkennung und Förderung junger Talente ein ehrenvolles Andenken sichert. Eigentümlicher ist Justinus Kerner (1786—1862), dessen geisterseherische Schriften (Die Seherin von Prevorst, Magikon) ihn als Romantiker höchster Potenz erweisen. Als Dichter variiert er stets das Thema des romantischen Heimwehs nach dem Jenseits, oft in Tönen, die das Herz mit rätselhafter Gewalt ergreifen. Seine Lieder sind wirkliche Lieder, kurz, unmittelbar, sangbar. Seine Romanzen bewegen sich in düster visionärer Sphäre, aber in den höchst originellen Reisebildern Die Reiseschatten und in dem Schattenspiel Der Bärenhäuter im Salzbade mischt sich dem visionären Element ein Humor und Witz bei, der oft in den groteskesten Sprüngen einhersetzt.[207]) Die Freude an dem Stillleben der Natur, welche unter den schwäbischen Dichtern heimisch ist, hat Karl Mayer (1786—1870, Gedichte) in zahllosen Landschaftsbildchen epigrammatisch-lyrisch ausgesprochen.

Wenn wir diesen Schwaben noch die bekannteren ihrer dichtenden Landsleute anreihen, so haben wir zu nennen Wilh. Zimmermann (1807—78), einen produktiven und frischen Lieder- und Romanzendichter, auch als Historiker namhaft (Geschichte des Bauernkrieges); dann die fromm rhetorisierenden Theologen A. Knapp und K. Grüneisen, den Grafen Alexander von Wirtemberg (1801—44), den zu früh weggerafften Wilhelm Waiblinger (1804—30), der in seinen Erzählungen aus Griechenland in Byrons Spuren wandelte und dessen gereifteste Leistungen die Blüten der Muse aus Rom enthalten; ferner Gustav Pfizer (1807—1890), als Übersetzer und Kritiker vielfach thätig, als Dichter zuerst an Schiller angelehnt, später eigene Bahnen versuchend; Eduard Mörike (1804—75), ein unmittelbares, auf sich selbst gestelltes, echtlyrisches Talent, gedankenreich, liebenswürdigen Humors, straff, sauber und zierlich in der Form, von Uhlands Einfluß kaum gestreift, in seinen Gedichten wirklicher Originalpoet, auch im Idyll (Fischer Martin) und in der Novelle (Maler Nolten) mit Erfolg aufgetreten;[208]) weiterhin die beiden begabten Novellisten Wilhelm Hauff (1802—27, Memoiren des Satans, Lichtenstein[209]) und Hermann Kurz (1813—1873, Schillers Heimatjahre, Der Sonnenwirt, drei Bände Novellen); Ludwig Seeger († 1867), der von der Naturbetrachtung zur politischen Lyrik überging (Der Sohn der Zeit), bedeutender als Übersetzungskünstler (Bérangers Werke) denn als Dichter; doch hat er sich in seinem Liederbuch immerhin als solchen erwiesen mittels seiner plastisch-anschaulichen Bilder aus den schweizerischen Alpen und

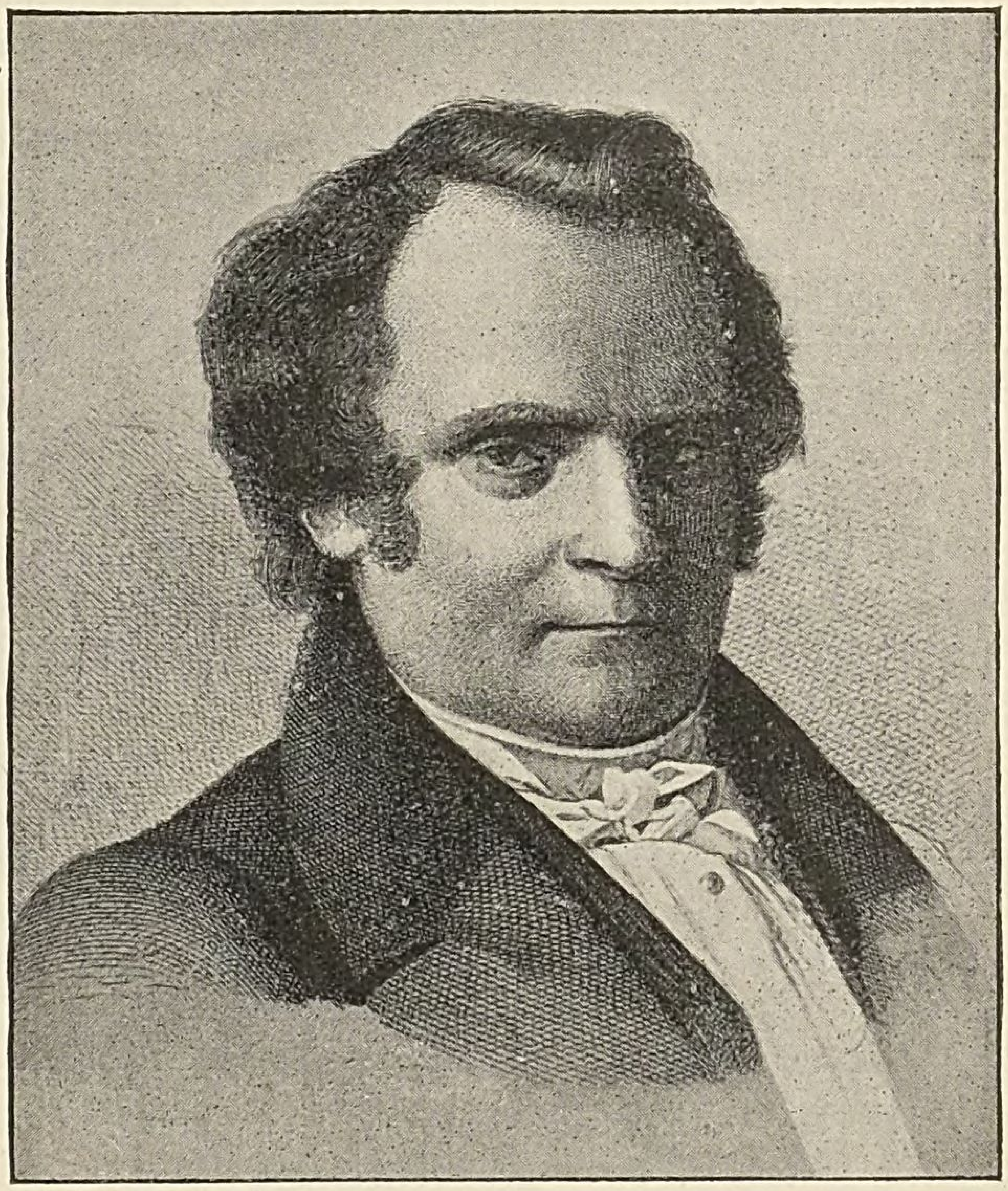
mehr noch mittels seines herrlichen Liedes: Frage mich nicht; und J. G. Fischer (geb. 1820), dessen Gedichte und Neue Gedichte die Töne und Weisen schwäbischer Natur und Art mit selbständiger Gestaltungskraft zusammenfassen und der auch im historischen Drama nicht ohne Glück sich versucht hat (Saul, Friedrich II., Florian Geyer, Kaiser Maximilian von Mexiko). Dankbar zu nennen ist an dieser Stelle noch ein Schwabe, Max Schneckenburger († 1843), welcher im Jahre 1840 Die Wacht am Rhein gedichtet hat, jenes frische Lied, welches im glorreichen Kriege von 1870—71 der Marsch- und Schlachtgesang der deutschen Heerscharen wurde und unter dessen Klängen so viel Heldenarbeit gethan worden ist.

Blicken wir in anderen deutschen Ländern nach Dichtern aus, welche mehr oder weniger fest auf der Romantik fußten, so finden wir in Österreich J. Ch. v. Zedlitz (1790—1862), dem einzelne Gedichte wie Die nächtliche Heerschau, und die schön geformte Canzone Totenkränze einen Ruf verschafften, welchen das waldeinsamkeitlich-romantische Waldfräulein nicht erhöhte, so wenig als dies seine Dramen zu thun vermochten. Der Balladen- und Romanzendichter Karl Egon Ebert (1801—1882) muß in erster Linie mitgenannt werden, wenn von Dichtern die Rede, welche in österreichischen Landen deutsche Kultur gepflegt und das Banner deutscher Poesie aufrecht erhalten haben. Eberts Poetische Werke bezeugen eine vielseitige Thätigkeit, deren schwächste Seite die dramatische war. Die stärkste ist die epische gewesen. In Versen zu erzählen, das war das eigenste Talent und die liebste Arbeit des Dichters. Eine große Anzahl von zum Teil trefflichen Balladen und Romanzen, sodann ein episches Idyll Das Kloster, und die beiden Heldengedichte Wlasta und Eine Magyarenfrau waren gesunde Früchte dieser Arbeit. Ferner sind hier zu nennen, L. A. Frankl, J. G. Seidl, J. N. Vogl und der phantasiereiche E. Duller; in der Schweiz J. A. Henne, K. R. Tanner und S. Tobler, wozu noch die in der Schweiz ansäßigen beiden Deutschen, der sinnige und formschöne Lyriker W. Wackernagel und der gehaltvolle Epiker L. Ettmüller kamen. Eine besondere Stellung aber unter den Schweizern nahm Abraham Emanuel Fröhlich (1796—1865) ein. Er hat in seiner besten Zeit (anfangs der 30ger Jahre) etwas sehr Eigenartiges und Geistvolles gedichtet, Hundert neue Fabeln (1832), in ihrer ursprünglichen Gestalt, wohlverstanden! Denn später hat er diese ebenso sinnreichen und witzigen als anmutigen Dichtungen bedenklich verballhornt. Dem Gemälde, welches Fröhlich in seinem Zwingli von der Schlacht bei Marignano (1515) entworfen und ausgeführt hat, ist nur weniges dieser Art an die Seite zu stellen.

Am Rhein hinab sodann begegnen wir E. v. Schenk, W. Smets, Ch. J. Matzerath, Wolfgang Müller (Dichtungen eines rheinischen Poeten), E. Rittershaus (Gedichte), A. Kaufmann, Karl Joseph Simrock (1802 bis 1876), dem unermüdlichen Erforscher, Erklärer und Erneuer des vaterländischen Altertums und der dichterischen Hinterlassenschaft desselben, einem Manne, dem insbesondere für seine treffliche Wiederdichtung der deutschen Heldensage (Das Heldenbuch) wärmster Dank gebührt, und Gottfried Kinkel (1815—1882), welcher im besten Stil der Romantik die anmutige poetische Erzählung Otto der Schütz gedichtet, schwere Prüfungen in seinen Gedichten zu stimmungsvollen Liedern ausgeprägt, in Gemeinschaft mit seiner heldischen und hochbegabten Frau Johanna gehaltreiche Erzählungen geschrieben hat und seine poetische Schaffenskraft auch noch in spätern Lebensjahren

erfreulich in epischen und dramatischen Dichtungen (Der Schmied von Antwerpen, Tanagra, Nimrod) bewährte. Über den Oberrhein hinüberblickend dürfen wir eine Ehrenmeldung nicht unterlassen für die Brüder Adolf und August Stöber, des wackeren Ehrenfried Stöber treffliche Söhne, welche ihre Lieder und Romanzen der Verwelschung ihres elsässischen Heimatlandes als tüchtige Proteste entgegenstellten.

Am Rheine lebte auch Karl Immermann (1796—1840), welcher unter den Epigonen der Romantik die hervorragendste Stelle einnimmt. Obgleich seine dichterische Ader sehr spröde und brüchig war, hat Immermann dennoch eine große Fruchtbarkeit entfaltet. Über den romantischen Zauberkreis vermochte er indessen nie hinauszukommen und seine schriftstellerische Thätigkeit bewegte sich daher im Zirkel. Er begann mit romantischen Tragödien (Ronceval, Edwin, Cardenio und Celinde u. a.) und Komödien (Die Prinzen von Syrakus, Das Auge der Liebe), worin die Nachahmung Shakspeares unangenehm polternd auftrat. Auch seine historischen Dramen Kaiser Friedrich und Das Trauerspiel in Tirol gewähren keine volle Befriedigung und sind so bedenklich romantisch, daß Platen zu seinem Spott über diese Romantik wohlberechtigt war. Immermann schrieb gegen ihn den im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Kavalier und das scherzhafte Heldengedicht Tulifäntchen. Dann dichtete er die Trilogie Alexis, welche viel Treffliches, ja Großes enthält, aber doch zu sehr episch ausschweift, und die dramatische Mythe Merlin (1832), welche viel zu viel romantische Nebelei und Allegorik und doch zu wenig Reinmenschliches aufweist, als daß man sie, wie man gethan, den zweiten Faust nennen dürfte. Das Vorspiel zum Merlin gehört jedoch unstreitig mit zu dem Großartigsten, was je gedacht und gedichtet worden. Auf diesem Vorspiel zum Merlin und auf dem ebenbürtigen Nachspiel zum Alexis (Eudoxia) beruhen Immermanns höchste Ansprüche auf bleibenden Ruhm. Nachdem er seine gallige Verstimmung an der Zeit und an den Zeitgenossen in seinem Reisejournal (1833) ausgelassen hatte, regte sich sein



Karl Immermann. Nach einem Stiche.

Geist in der letzten Periode seiner Thätigkeit freier und gesunder. Er gab 1836 den Roman Die Epigonen, dessen Erfolg die Reminiscenz an Goethes Meister nicht zu beeinträchtigen vermochte, und drei Jahre darauf den Roman Münchhausen, dessen markig-positiver Teil, die westfälische Hofschulzengeschichte Der Oberhof dem Dichter die ungeteilteste und aufrichtigste Achtung und Liebe zuwandte. Sein letztes Werk, Tristan und Isolde, war wieder ganz romantisch. Hätte aber ein jäher Tod den Dichter nicht verhindert, es zu beschließen und zu überarbeiten, so würden wir in dieser epischen Dichtung wahrscheinlich die befriedigendste Schöpfung der ganzen Neu-Romantik zu ehren haben. Auch die Nichtvollendung von Immermanns Memorabilien ist sehr zu beklagen.[210])

Eine Art romantischer Kotzebue war E. L. S. Raupach (1784—1852), der in einer langen Reihe Dramen „ernster und komischer Gattung", wie er sie krämermäßig genug sortierte, alle möglichen historischen Stoffe mit praktischer Kenntnis der Bühne und des Publikums, aber ohne poetische Tiefe behandelt hat. Auch an die Hohenstaufen hat er sich in dreizehn Tragödien gewagt, mit nicht eben bedeutenderem Glück als dies W. Nienstadt gethan hatte. Noch produktiver als Raupach war Joseph von Auffenberg (1798—1857), der in seiner episch-dramatischen Dichtung Alhambra die ganze Maß- und Zügellosigkeit romantischer Phantasie entfaltete, da und dort jedoch (z. B. in dem Trauerspiel Das Nordlicht von Kasan) seinem Vorbild Schiller ziemlich nahe kam. Ökonomischer als Auffenberg verfuhr M. Beer (1800—1833, Der Paria, Struensee) mit seinem dramatischen Talent, dessen Reife der Tod hinderte.

Schillers jugendlicher Vulkanismus erneuerte sich in Christian Dietrich Grabbe (1801—36), der mit seinem titanischen Herzog Gothland begann und dann die Dramen Marius und Sulla, Barbarossa, Heinrich VI., Don Juan und Faust, Napoleon, Hannibal, Die Hermannsschlacht schuf. Keiner dieser Dichtungen fehlt der gewaltige dramatische Nerv, aber er vibriert und zittert meist krampfhaft. Größe der Gestalten und Gedanken, scharfe Charakterzeichnung, die prächtigsten Hyperbelblitze überall; aber auch überall naturalistische Wildheit und der Mangel an künstlerischer Fassung und Klarheit. Das durchgearbeitetste seiner Werke ist der Napoleon, weitaus die bedeutendste poetische Huldigung, welche dem Koloß geworden.[211])

Schon bei seinem ersten Auftreten, im Gothland und im Marius, hat Grabbe ausgesprochen, nach welchen Seiten hin seine Sympathien lägen, an welchen Stoffen seine schöpferische Kraft Gefallen fände. Er wollte einerseits die finstersten und gewaltigsten Rätsel des Menschenherzens, andererseits die finstersten und gewaltigsten Rätsel der Geschichte dramatisch lösen. Sein Genius wühlte sich mit der Wollust der Verzweiflung in die Tiefen des menschlichen Gemütes und der Geschichte ein, und was er aus diesen Abgründen zu Tage gefördert, steht in erschreckender Wahrheit vor uns. Aber nie hat er es verstanden, sein Haupt mit Rosen zu kränzen, nie gaben die straff gespannten Saiten seiner Leier einen weichen lyrischen Klang. Seine Seele war ein Vulkan, aus dessen Krater die Lavaströme der Poesie zwar in rotflammendem Fluß hervorstürzten, an dessen Fuß sie aber alsbald zu steinerner Härte erstarrten.

Einen scharfen Gegensatz zu Grabbes schneidender Härte bildet die romantisch zerfließende Weichheit von F. Halms (Münch-Bellinghausen, 1806—1871) Dramen, von denen Griseldis und Der Sohn der Wildnis ein dankbares Publikum ge-

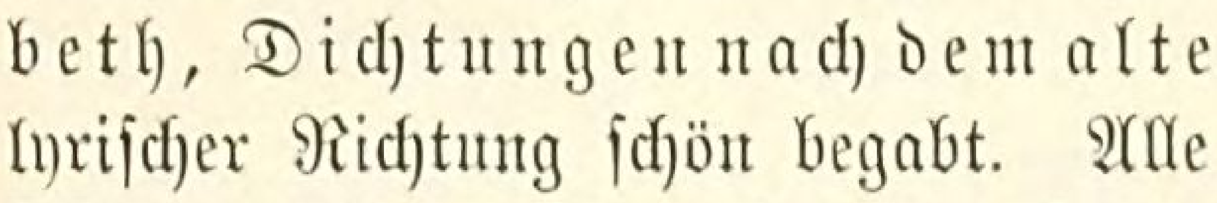
funden haben und Der Fechter von Ravenna ein solches nicht nur fand, sondern auch verdiente. Nach seinem Tode hat sich Halm zur nicht geringen Überraschung von vielen auch noch als ein Meister der Erzählung erwiesen. Die zwei letzten Bände der Gesamtausgabe seiner Werke (12 Bde. 1872—73) brachten nämlich vier Erzählungen (Die Marzipan-Lise, Die Freundinnen, Das Haus an der Veronabrücke, Das Auge Gottes), womit der deutsche Novellenschatz eine wirkliche Bereicherung erfuhr. Ein Landsmann von Halm, der Schauspieler F. Raimund (1790—1836), machte mit Erfolg den Versuch, das wiener Kasperl- und Staberllustspiel in die Sphäre der romantischen Allegorie zu erheben (Der Verschwender u. a. m.[212]).

Wir sahen früher, daß sich schon einige der vorragendsten Mitglieder der romantischen Schule mit dem historischen Roman beschäftigten. Zu ihrem Vorgange kam der Einfluß Scotts, und dieser machte die historische Novellistik für einige Zeit zur beliebtesten Gattung der Litteratur. Da ihre Früchte in aller Händen oder Gedächtnis sind, so begnügen wir uns hier mit der Anführung der Namen der bedeutenderen Pfleger des historischen Romans und beginnen mit dem bedeutendsten, Ph. J. Rehfues (1779 bis 1843, Scipio Cicala, Die neue Medea, Kastell von Gozzo), dem wir den mit Recht populärsten, K. Spindler (1796—1855, Der Bastard, Der Jude, Der Jesuit, Der Invalide, Die Nonne von Gnadenzell, Der König von Zion u. a. v.) anreihen. Ferner sind auszuzeichnen V. A. Huber (Skizzen aus Spanien), L. Storch (1803—1881, Der Freiknecht u. a. m.), A. v. Bronikowsky (Hippolyt Boratynski u. a. m.), Wilibald Alexis (Häring, 1798 bis 1871, Walladmor, Cabanis, Der Roland von Berlin, Der falsche Waldemar, Die Hosen des Herrn von Bredow, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht u. a. m.), Heinrich König (Die hohe Braut, Die Waldenser, William Shakspeare, Die Klubbisten von Mainz, u. a. m.), Theodor Mügge (Der Marquis, Die Vendéerin, Toussaint, Afraja, Erich Randal u. a. m.), E. Duller (Kronen und Ketten, Kaiser und Papst u. a. m.), L. Rellstab (Das Jahr 1812), L. Bechstein (Das tolle Jahr, Grumbach u. a. m.), Auguste von Paalzow (Godwie Castle, Saint-Roche, Thomas Thyrnau, Jakob van der Nees) und Levin Schücking (1814 bis 1883, Lebenserinnerungen v. L. Sch., 1886), welchen man mit Fug den Walter Scott Westfalens genannt hat, weil seine zahlreichen Erzählungen (Die Ritterbürtigen, Die Herberge der Gerechtigkeit, Das Recht des Lebenden, Die Marketenderin von Köln, Die Rheider Burg, Paul Bronckhorst, Verschlungene Wege, Schloß Dornegge u. a.) vorzugsweise auf der „roten Erde“ spielen. Schücking hat mit dem feinen Gefühl und Takt eines rechten Poeten der historischen Romandichtung dadurch ein neues und fruchtbares Element zugeführt, daß er ohne alle Tendenzmacherei die Ereignisse und Stimmungen der Vergangenheit mit denen der Gegenwart so in Beziehung zu setzen verstand, daß jene einen Spiegel für diese abgeben konnten. Die fruchtbare Erzählerin Karoline Pichler (1769—1843) hat sich ebenfalls in der historischen Novelle versucht, deren Blumenhagen und Tromlitz, später Bernd von Guseck und Robert Heller unzählige geliefert haben. Auch die Novellistik K. Friedrichs von Rumohr und Eduards von Bülow, wie die Reisebildnerei des berühmten Weltfahrers Fürst Hermann von Pückler-Muskau (1785—1871), der unsere Reiselitteratur wesentlich bereicherte (Briefe eines Verstorbenen u. a. m.),

wurzelten in der Romantik. Antiromantisch dagegen war der treffliche Franz von Gaudy (1800—40), der uns humoristische Lieder gesungen, die denen Bérangers nahe treten, und uns in seinen Novellen und Reiseskizzen das italienische Volksleben ebenso anschaulich als ergötzlich geschildert hat.

Im Fortschritte von der historischen Romantik zur sozialen Novellistik, den auch Spindler, Alexis-Häring, König und Emerentius Scävola (von Heyden, Adolar der Weiberverächter, Learosa die Männerfeindin), von dem W. Menzel sagt: „Seine Muse ist ein Schwein, das sich mit einem Battisttuch die Thränen abwischt“ und in dessen Romanen eine sinnlich-glühende Phantasie arbeitete, mitgemacht haben, stellten uns diese Konflikte dar vom leichtlebig-humoristischen Standpunkt aus Karl von Holtei (1797—1880, auch als Lyriker und Liederspieldichter bekannt), vom künstlerisch unbefangenen Reinhold Köstlin, vom komischen E. Boas, vom realistischen F. Hackländer, den man mit zweifelhaftem Recht den deutschen Boz genannt hat, vom aristokratischen A. F. v. Heyden, der überfruchtbare Salonnovellist Alexander von Sternberg und die mecklenburgische, in ihren alten Tagen gerade so „immens“ fromm gewordene, wie früher „immens“ emancipiert gewesene Vollblutaristokratin Gräfin Ida von Hahn-Hahn (1805—80), sowie Therese von Bacheracht und Ida von Düringsfeld, welchen Frauen übrigens hübsche Talente nicht abgesprochen werden sollen; vom freisinnigen und demokratischen L. Starklof, Ernst Willkomm, Adolf Stahr (auch als Kritiker und Reiseautor ausgezeichnet), Fanny Lewald (1811—89), welche in ihrer Diogena die Hahn-Hahn so köstlich persiflierte, Klenke, Otto Müller (1816—94, Bürger, Charlotte Ackermann) und der reichbegabte Max Waldau (Spiller von Hauenschild, Nach der Natur, Aus der Junkerwelt, Kordula). Bezaubernd frischer Natursinn und feine Psychologie zeichnen die Novellen von Adalbert Stifter (1806—68) aus (Studien, Bunte Steine, Der Nachsommer).

Da wir uns schon in die Gegenwart haben fortreißen lassen, so sei hier gerade auch noch der deutschen Dichterinnen gedacht, welche, wie früher die Erzählerinnen Johanna Schopenhauer, Helmine von Chezy, Henriette Hanke und Amalie Schoppe, in der jüngeren Vergangenheit sich einen Namen gemacht haben. Es sind Agnes Franz, Henriette Oppenheimer, Adelheid von Stolterfoth, Luise von Plönnies, Emma von Niendorf, Betty Paoli (Glück, † 1895), Elisabeth Kulmann, Dilia Helena und Katharina Diez (1810—1882, Die heilige Elisabeth, Dichtungen nach dem alten Testament, Agnes Bernauer), in episch-lyrischer Richtung schön begabt. Alle diese ihre Schwestern in Apoll läßt weit hinter sich zurück Annette von Droste-Hülshoff (1797—1848), in welcher wir ohne Frage die genialste und originalste deutsche Dichterin anzuerkennen haben. Nicht daß sie eine neue Ader in unserer Poesie geöffnet hätte — das wird einer Frau überhaupt schwerlich jemals gelingen — aber sie hat die gegebenen Stoffe und vorhandenen Anschauungen mit so eigentümlicher Kühnheit ergriffen und mit so selbständiger Kraft gestaltet, wie keine zweite Poetin. Groß ist sie namentlich in der Schilderei des Heidelebens ihrer westfälischen Heimat, originell als Balladendichterin, voll Phantasie und Gestaltungsmacht in der poetischen Erzählung (Der Spiritus familiaris des Roßtäuschers, Das Hospiz, Des Arztes Vermächtnis, Die Schlacht im Loener



A. v. Droste-Hülshoffs Unterschrift.

Bruch). In dieser gebührt ihr geradezu der beste Preis, welcher bislang in Deutschland gewonnen worden.[213])

Gleich ihr ging von romantischen Vorstellungen aus F. W. Rogge, welcher weder als Lyriker noch als Dramatiker den Erfolg hatte und die Anerkennung fand, den und die er um des reichen Gedankengehalts und der Formschönheit seiner Dichtungen willen vollauf verdient hätte. Am bekanntesten ist sein großes und edles Gedicht Aus der Westminster-Abtei geworden. Rogges Selbstbiographie (Ein seltenes Leben, 1877) verdient Berücksichtigung als ein ganz eigentümlicher, obzwar nicht sehr erquicklicher Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Anzureihen sind hier H. Stieglitz, K. F. Dräxler, A. Kahlert, A. Peters, L. Giesebrecht, A. Böttger, Ph. E. Nathusius, Uffo Horn, G. Pfarrius, O. F. Gruppe, A. Bube, F. Kugler, E. Ferrand, B. v. Lepel, J. Hammer, J. Sturm, Th. Fontane (geb. 1819), einer unserer vorzüglichsten Balladen- und Romanzensänger (Gedichte, Balladen), auch als Erzähler beliebt, sowie verdienstvoll durch seine ethnographischen und kulturgeschichtlichen Schildereien (Wanderungen durch die Mark Brandenburg), sowie durch seine Bücher über die Kriege von 1864, 1866 und 1870—71; weiterhin G. Scherer, Fr. Hornfack (1824—82, Schenkenbuch), A. Träger, welcher letztgenannte Poet jedoch Anregung und Stimmung zu seinen besten Liedern aus den Gedanken und Ereignissen schöpfte, die nach der traurigen Rückwärtsereiperiode der 50ger Jahre die Wiederherstellung Deutschlands herbeigeführt haben. Ausgezeichnet im schalkhaft volksmäßigen Lied ist Robert Reinick, und im humoristischen Schwank und Märchen August Kopisch.

In gesundem Realismus, oft recht schalkhaft, bewegte sich, nachdem schon Hebel und in Norddeutschland Wilh. Bornemann († 1851, Lieder) treffliche Vorbilder gegeben, die mundartliche Liederdichtung in den verschiedenen Gauen Deutschlands. Die schwankhaften Gedichte im pfälzer Dialekt von Franz von Kobell (1803—1882) sind allerliebst; in Klaus Groth (geb. 1809), dem humor- und stimmungsvollen Maler niederdeutscher Zustände (Quickborn, Vertellen, Ges. Werke 1893) hat das plattdeutsche Idiom seinen Hebel, in Franz Stelzhamer, Joseph Reischl u. a. (vgl. die Sammlung Aus der Hoamat) der niederösterreichische, in Ludwig Schandein der westriche, in Adolf Grimminger und Rich. Weitbrecht (Allerhand Leut) der schwäbische, in K. Achleitner (Weil ma in d'Welt taugn) und Karl Stieler der oberbairische Dialekt mundartliche Dichter von erfreulichen Gaben gefunden. Der letztgenannte hat neben seinen oberbairischen Gedichten (Weils mi freut, Habt's a Schneid!, Um Sunnawend', A Hochzeit in die Berg, In der Sommerfrisch) auch hochdeutsche (Hochlandslieder) geschrieben, die ihm sehr zur Ehre gereichen. Ähnliches ist von Fr. Stoltze (1816—91) zu sagen, dem Dichter gemütlicher Lieder im Frankfurter Dialekte. Westlich vom Rheine vertraten neben andern bemerkenswert die elsässische Mundart der Drechslermeister Dan. Hirtz, die luxemburgische mit tiefempfundenen Liedern Mich. Lentz (Spaß an Jerscht, Hierschtblumen), mit satirischen Komedestecker Ed. Dirks († 1891). Die Wichtigkeit der Mundartdichtung für Erkenntnis von Volksmund und Volksgeist rechtfertigt ihre Erwähnung in der Litteraturgeschichte.

Die Periode der Romantik war auch an Anregungen für die Geschichtschreibung höchst fruchtbar, indem sie durch ihre mittelalterlichen und patriotischen Tendenzen zur

Erforschung und Kritik der vaterländischen Altertümer aufmunterte, von wo sich die Forschung auf immer weitere Kreise ausdehnte. Als der Schöpfer des historischen Kunststils kann Johann von Müller (1752—1809) betrachtet werden, ein sehr zweideutiger Charakter, aber ein Historiker, der in seinen berühmten Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft (5 Bde. 1786 ff., fortgesetzt von Glutz-Blotzheim und von Hottinger) und in seinen Geschichten der europäischen Menschheit (24 Bücher) für die Universal- und Spezialhistorik epochemachende Werke geliefert hat, deren kultur- und litterargeschichtliche Bedeutung weder durch die Erinnerung an ihres Verfassers Charakterlosigkeit, noch durch die Thatsache, daß gar vieles darin vor der inzwischen vorgeschrittenen Geschichtewissenschaft nicht mehr bestehen kann, verkleinert werden darf. Für die Universalgeschichte waren neben Müller und Spittler und weiterhin bis auf unsere Tage herab thätig H. L. Heeren (1760—1841, Ideen über die Politik, den Verkehr und den Handel der alten Welt), H. K. L. Pölitz (1772—1838), J. F. L. Wachler (1767—1838), J. F. B. Schneller (1777 bis 1833), K. W. v. Rotteck (1775—1840), dessen Weltgeschichte lange Zeit das Orakel des konstitutionellen Philisters gewesen ist; ferner K. F. Becker (1777—1806), dessen Weltgeschichte nach vielfältigen Erläuterungen in trefflicher Neubearbeitung durch den vielseitig und erfolgreich thätigen Adolf Schmidt (Zeitgenössische Geschichten, u. a. m.), und in Überarbeitung und Fortsetzung durch W. Müller immer noch ihre angesehene Stellung behauptet; endlich Georg Weber (1808—88), dessen Weltgeschichte das besondere Verdienst hat, in sehr umfassender Weise die Ergebnisse kulturgeschichtlicher Forschung universalhistorisch für weitere Kreise nutzbar gemacht zu haben.

Für die Geschichte Roms nicht nur, sondern auch für die Historik als solche markierte die Römische Geschichte von B. G. Niebuhr (1776—1831) einen bedeutsamen Wendepunkt. In diesem Werke wurde zum erstenmal in großartiger Weise eine von allen Voraussetzungen und Überlieferungen unabhängige philologisch-historische Kritik an einem großen Stoffe geübt und der riesenhafte Versuch unternommen, auf der Trümmerstätte von alledem, was bis dahin der Autorität des Livius zufolge für römische Geschichte gegolten hatte, einen neuen, einen wirklich historischen Bau aufzuführen. Niebuhrs Gelehrsamkeit und Scharfblick, sowie die Gedrungenheit und Kraft seines Stils bedürfen keiner Lobpreisung; aber hervorwagen muß sich die Frage, ob die souveräne Kritik, wie sie von Niebuhr und seinen Schülern gehandhabt worden, nicht mitunter, häufig sogar allzu souverän und absolut sich gebärdet habe, ob sie infolgedessen nicht dann und wann kaum weniger grillenhaft und willkürlich dreingefahren und verfahren sei, als die alte gute Kinderamme Tradition. Und auch das muß einem unbefangenen und unabhängigen Urteiler sehr bedenklich vorkommen, daß der Meister der kritisch-historischen Schule aus seinen Studien und Arbeiten schließlich keinen anderen Endgewinnst zog als jene vollendete Angstmeierei, womit er in der Vorrede zur zweiten Auflage des zweiten Teils seines berühmten Buches am 5. Oktober von 1830 die Julirevolution anheulte, förmlich anheulte, weil dieselbe „Verwilderung, Vernichtung des Wohlstands, der Freiheit, der Bildung und Wissenschaft“ herbeiführen würde. Wozu soll denn überhaupt die Geschichte gut sein, wenn die Geschichtschreiber selbst so wenig aus ihr lernen? Endlich macht sich schon an Niebuhr selbst, noch viel mehr aber an vielen seiner Schüler jener gelehrte Dünkel, jener gefrorene Magisterhochmut, welcher zu den schlimmsten deutschen Nationallastern gehört, widerwärtig be-

merkbar. Solche Magister, deren ganzes Wissen zudem, bei Licht betrachtet, sehr oft nur aus kläglichem Quisquilienkram besteht, dünken sich heilige Gefässe aller Weisheit und sie haben auf die Geschicke unseres Landes nur allzu häufig einen unheilsamen Einfluß üben können, weil die guten Deutschen vor der Pedanterei, falls sie mit der gehörig-hochnäsigen Unverschämtheit auftritt, einen unsinnigen Respekt haben.

Wie wohlthuend ist es, von derartigen Karikaturen von Historikern weg und auf einen Mann und Geschichtschreiber wie F. C. Schlosser (1776—1861) hinüber zu blicken! Das war so ein Kernmensch, wie sie Deutschland doch nie ganz gefehlt haben. Wenn mehrere von seinen Werken (Abälard und Dulcin, Leben des Theodor de Beza, Geschichte der bilderstürmenden Kaiser, Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Kultur) mehr nur für den Kreis der Fachgenossen bestimmt waren, so hat er dagegen mit seiner achtbändigen, wiederholt umgearbeiteten Geschichte des 18. Jahrhunderts und des 19. bis zum Sturze Napoleons eine weitgreifende Wirkung im Auge gehabt und erreicht. Viel weniger, sehr viel weniger ist dies mit seiner unter G. L. Kriegks Mitarbeit verfaßten Weltgeschichte der Fall gewesen. Schlossers substanzielle und formelle Mängel lassen sich nicht verhehlen. Erstere bestehen darin, daß er es mit den Thatsachen häufig nicht kritisch genau genug nahm, ja sogar, eines Besseren belehrt, aus purem Eigensinn am Irrtümlichen festhielt; letztere entspringen aus seiner nachlässigen, von Wiederholungen wimmelnden Darstellungsweise. Der Stil Schlossers ist eigentlich gar kein Buchstil, sondern nur ein bequem dahinschlendernder, ohne Umstände da- und dorthin greifender mündlicher Vortrag. Allein diese Gebrechen von Schlossers Büchern werden reichlich aufgewogen durch die sittliche Energie, welche in und aus denselben atmet. Man fühlt, daß diese Werke von einem hochsinnigen Charakter getragen und durchdrungen sind. Ihre Mannhaftigkeit zieht Männer an, wie der Magnet das Eisen. Streng geschichtewissenschaftlich angesehen, beruht der Wert der schlosserschen Historik auf ihrer Hervorkehrung der kulturgeschichtlichen Seite der Ereignisse. Das sichert ihr eine dauernde Nachwirkung.[214])



F. C. Schlosser.

Unter den Schülern Schlossers behauptet den ersten Rang G. G. Gervinus (1805—71), dessen Geschichte des 19. Jahrhunderts mit dem sittlichen Ernst des Meisters eine kritischere Sichtung der Quellen, einen umfassenderen Blick, eine bessere Gruppierung des Stoffes und einen kunstgemäßeren Stil verbindet, leider aber zuweilen ganz unerträglich in die Breite geht. Gervinus kann auch den Ehrenplatz an der Spitze unserer Litterarhistoriker ansprechen. Seine Geschichte der deutschen Dichtung hat, begründeter Ausstellung ungeachtet, klassische Geltung. Dagegen ist sein Shakspeare in viel höherem Grade ein Werk überstiegener Bewunderung, ja Ver-

götzung, als einer gesunden und maßvollen ästhetischen Kritik. Zur schlosserschen Schule darf auch gezählt werden L. Häusser (1818—67), dessen Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Gründung des deutschen Bundes mit zu den besseren Leistungen unserer Geschichtschreibung zu stellen ist. Wie weit es aber der Professorendünkel in der Verleugnung aller Gerechtigkeit und Humanität zu bringen vermag, zeigen in widerlicher Weise Häussers Denkwürdigkeiten zur Geschichte der badischen Revolution, worin sich die gemeine Schadenfreude über die Standrechtsmorde von Mannheim, Rastatt und Freiburg nur leicht verbirgt. Häussers hinterlassene Vorlesungen über die Geschichte der französischen Revolution endlich sind nur erwähnenswert, weil sie einen neuen Beweis liefern, wie das doktrinäre Magistertum ganz und gar unfähig sei, den Männern jener großen und notwendigen Bewegung gerecht zu werden. Diese deutschen Kathederlinge hätten natürlich alles unendlich viel klüger und besser gemacht, sie, die doch wohl einige Bescheidenheit anzuthun Ursache gehabt, falls sie sich erinnern wollten, was sie für große Dinge zuwegegebracht, als sie, 118 Professoren stark, im Jahre 1848 in der Paulskirche ihre Reden redeten oder auch schwiegen . . .

Der deutschen National- und Stämme-Geschichte ist im 19. Jahrhundert mit steigendem Erfolge viel Eifer und Arbeit zugewendet worden, seitdem Heinrich Luden (1780—1847) auf zum Teil noch unsicheren Grundlagen es unternommen hatte, eine Allgemeine Geschichte der Deutschen zu schreiben. Eins der wichtigsten und anziehendsten Kapitel derselben, die Stauferzeit, behandelte Friedrich von Raumer (1781—1873) in seiner mit Recht zu einem beliebten Nationalgeschichtebuch gewordenen Geschichte der Hohenstaufen. Derselbe lieferte auch eine Geschichte Europas seit dem Ende des 15. Jahrhunderts und hat außerdem die historischen Studien noch mannigfach gefördert (Vorlesungen über die alte Geschichte, Herausgabe des Historischen Taschenbuchs, dessen stattliche Bänderreihe einen großen Reichtum trefflicher Abhandlungen enthält). Ein festes und breites Fundament für einen gediegenen und gedeihlichen Auf- und Ausbau der vaterländischen Geschichte wurde gelegt durch die auf des Freiherrn vom Stein Anregung unternommene und unter der Oberleitung von G. H. Pertz (1795—1876) rüstig geförderte Quellenschriftensammlung: Monumenta Germaniae historica (1835 ff.), welchem großartigen Unternehmen ein zweites, ebenfalls von Pertz (in Verbindung mit Grimm, Lachmann, Ranke und Ritter) geleitetes: Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung (1849 ff.) ebenbürtig zur Seite trat. Pertz hat auch das Leben des Freiherrn vom Stein verfaßt und demselben ein Leben Gneisenaus folgen lassen; allein diese Bücher, um der Fülle des in ihnen enthaltenen Materials willen höchst verdienstlich, verraten durch ihre sammelsurische Form nur allzu sehr, daß man ein großer Quellenforscher und doch kein Geschichtschreiber sein könne. Die biographische Kunst ist überhaupt in Deutschland noch nicht zu voller Blüte gelangt. Zu ihren besseren Leistungen gehören die gediegenen Bücher von J. D. E. Preuß († 1868) über Friedrich den Großen und die in saubersten Porzellanmalereimanier ausgeführten Biographischen Denkmale von K. A. Varnhagen von Ense (1785—1858), welcher Stilkünstler durch seine sehr geheimrätlich vornehmthuenden Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften früher den Herren Diplomaten und durch seine hinterlassenen Tagebücher später den Bürgern Demokraten so viel Freude gemacht hat. Zu dem vorhin über

die Quellensammlungen zur deutschen Geschichte Bemerkten sei nachholend noch hinzugefügt, daß W. Wattenbach die Geschichtequellen Deutschlands im Mittelalter einer meisterlichen Untersuchung und Erörterung unterzog (1858). Die gediegene, von unermüdlichem Forschungseifer zeugende, aber zu breit angelegte Deutsche Verfassungsgeschichte von G. Waitz blieb unvollendet.

Eine ganze Reihe von Historikern sodann hat in den letzten vier Jahrzehnten Absehen und Bemühung auf die Erforschung und Behandlung der deutschen National- und Spezialgeschichte gerichtet. So Joseph v. Hormayr (1781—1848), dessen Hauptverdienst auf der Herausgabe der Lebensbilder aus dem Befreiungskriege beruht, J. K. Pfister, D. Ch. v. Rommel, G. A. H. Stenzel, Ch. F. Stälin († 1873, Wirtembergische Geschichte), J. G. A. Wirth, K. W. Böttiger, J. Voigt, Adolf Menzel, W. Menzel, K. Hagen, H. Wuttke, J. W. Barthold (auch als Kulturhistoriker ausgezeichnet), A. Gfrörer, J. G. Droysen, welcher eine vorzügliche Biographie des Feldmarschalls York schrieb und mittels seiner Geschichte der preußischen Politik in urgründlicher Weise zu beweisen unternahm, daß Deutschland in Preußen aufgehen müßte, ferner E. F. Souchay (Geschichte der deutschen Monarchie), S. Sugenheim (Geschichte des deutschen Volkes und seiner Kultur) und W. Giesebrecht (1814—91), dessen Geschichte der deutschen Kaiserzeit als ein wirklich „grundlegendes“ Werk bezeichnet werden muß. Zugleich liefert es den schönen Beweis, daß man auch in Deutschland endlich zu der Einsicht gelangte, ein Geschichtebuch müßte nicht die absolute Langweiligkeit zur Voraussetzung haben, um wissenschaftlich und gründlich sein zu können.

Und nicht allein nach der nationalen Seite hin war der Aufschwung der deutschen Historik ein großartiger. Die universelle Empfänglichkeit und das weltweite Anschauungs- und Aneignungsvermögen unserer Nationalität bewies sich auch auf diesem Gebiete in erfolgreicher Weise, indem es unsere Litteratur mit Geschichtewerken bereicherte, auf welche sie stolz sein darf. Für das an die Namen von Heeren und Ukert geknüpfte große Unternehmen der Geschichte der europäischen Staaten schrieben ganz vortrefflich F. Ch. Dahlmann (1785—1860) die Geschichte von Dänemark — welches Buch jedoch seinen Verfasser weniger berühmt gemacht hat als seine kurzgefaßten Darstellungen der englischen und der französischen Revolution, — H. Leo die Geschichte Italiens (im Mittelalter, woneben die ausgezeichnete Geschichte der italienischen Städteverfassung von K. Hegel zu stellen ist), J. M. Lappenberg und R. Pauli die Geschichte von England, E. Herrmann die Geschichte Rußlands, A. Schmidt die (ältere) Geschichte Frankreichs, W. Wachsmuth die Geschichte Frankreichs im Revolutionszeitalter, K. Hillebrand die Geschichte Frankreichs von 1830—70, H. Schäfer die Geschichte Spaniens.

Dem Heeren- und Ukertschen Unternehmen schloß sich zur Ergänzung das der Staatengeschichte der neuesten Zeit an, für welches A. L. v. Rochau die Geschichte Frankreichs, H. Reuchlin die Italiens, A. Springer die Österreichs, R. Pauli die Englands, H. Baumgarten die Spaniens, Th. v. Bernhardi, welcher früher das hochwichtige kriegsgeschichtliche Werk Denkwürdigkeiten des russischen Generals Toll veröffentlicht hatte, die Rußlands und H. von Treitschke (geb. 1834), der beliebte Essayist (Historische und politische Aufsätze), die Deutschlands im 19. Jahrhundert verfaßte. Das letztgenannte Buch (1879 ff.), mit

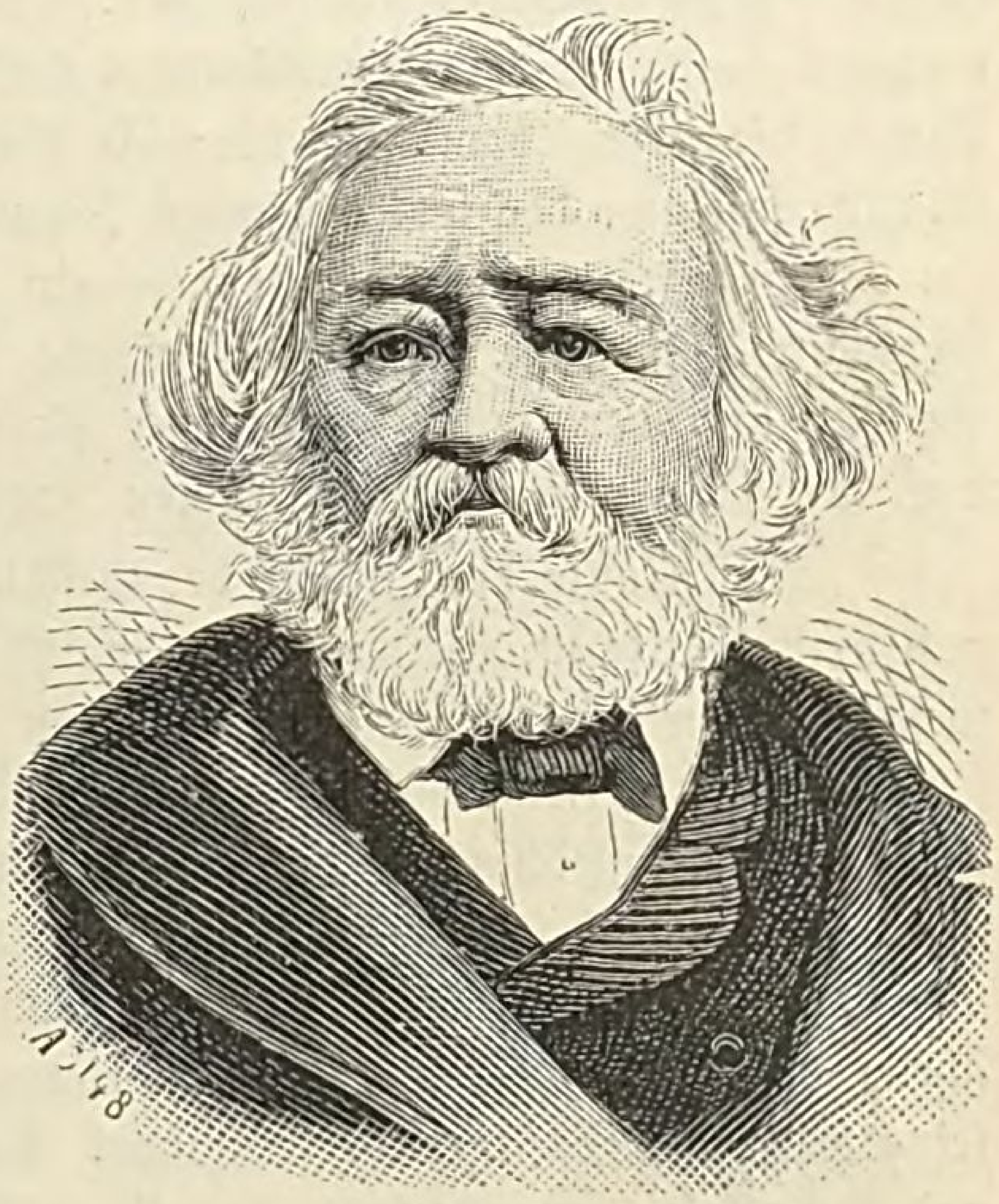
viel rhetorischem Schmuck angethan, ist freilich nicht so fast eine „deutsche" Geschichte, als vielmehr eine mit Beiseitestellung geschichtlicher Gerechtigkeit und gleichen Maßes zugeschnittene, hochgradig borussomanische Vergötterung des Hauses Hohenzollern, dessen Mängel, Fehlgriffe und Verschuldungen der Verfasser hinter den von ihm aufgewirbelten Weihrauchswolken zu verbergen sich bemühte.

Sehr gelegen erschien zugleich mit dem ersten Bande genannten Buches, welches wie ein 790 Seiten langer Bückling vor dem Gegenstand der fanatischen Bewunderung des Verfassers aussah, das Buch Österreich und Preußen im Befreiungskriege von W. Oncken; denn hier, in diesem gediegenen, aktenmäßigen Werke, war ein Gegengift für jene Einseitigkeit gegeben. Unter Onckens Leitung ist auch ein geschichtliches Unternehmen ins Leben getreten, welches sich den beiden vorhin erwähnten als drittes anreiht, nämlich eine Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen, von welchen etliche recht gelungen (z. B. Peter d. Gr. von A. Brückner und Ludwig der Vierzehnte von M. Philippson), andere dagegen freilich deutsch gründlich und fleißig, doch recht schulstaubtrocken und langweilig sind.

Von Spezialwerken älteren oder jüngeren Datums mögen noch mit Auszeichnung, teilweise mit höchster, genannt werden: Die Geschichte des osmanischen Reiches von J. v. Hammer-Purgstall, die Geschichte der Kreuzzüge von F. Wilken, die Geschichte Moreas während des Mittelalters von J. Ph. Fallmerayer, dem vielbegabten und vielbefeindeten Fragmentisten (Fragmente aus dem Orient), welcher so hell in die Zukunft schaute, weiter die Geschichte des Volkes Israel von G. H. A. Ewald, die Geschichte der hellenischen Stämme von O. Müller, die Geschichte des Demosthenes von A. Schäfer, der auch eine gute Geschichte des siebenjährigen Krieges lieferte, die höchst verdienstliche Geschichte des Altertums von M. Duncker, die geistvolle, mit geradezu genialer Stoffbeherrschung geschriebene Römische Geschichte von Th. Mommsen (geb. 1817), die vortreffliche Griechische Geschichte von E. Curtius, die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter und die Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter von F. Gregorovius (1821—91, auch ausgezeichnet als Dichter und Schilderer: Euphorion, Wanderjahre in Italien), die Geschichte der Stadt Rom und Lorenzo de' Medici, il Magnifico von A. v. Reumont, die Geschichte des englischen Reiches in Asien und die Geschichte der Vereinigten Staaten von Nordamerika von K. F. Neumann, die Geschichte der Jakobäa von Baiern von F. Löher (auch ein Meisterschilderer von Land und Leuten: Griechische Inselfahrten, Ungarn u. a.), die Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen von O. Peschel, die Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von L. Stein, die Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters von J. Janssen (vom katholischen Standpunkt aus, aber kenntnisreich und gut geschrieben, fortgesetzt von L. Pastor), die Geschichte Kaiser Friedrichs I. von H. Prutz, die (unvollendete) älteste Österreichische Geschichte von M. Büdinger, die Geschichte Tillys von O. Klopp, die Geschichte Maria Theresias von A. v. Arneth (eine Leistung ersten Ranges), die Geschichte der Schweiz von K. Dändliker, die Anfänge der schweizerischen Eidgenossenschaft von W. Oechsli, die Geschichte der Revolutionszeit 1789—1795 von H. v. Sybel (1817—95), welcher es sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, die diplomatischen Fäden zu entwirren und klarzulegen, welche

zwischen dem Revolutionskrater in Paris und den europäischen Kabinetten hin- und herliefen. Eine gewaltige Arbeit liegt auch vor in seinem Werke Die Begründung des deutschen Reichs durch Wilhelm I.

Sybel, welcher sich zuerst durch eine tüchtige Geschichte des ersten Kreuzzugs einen Ruf gemacht, verehrte als seinen Lehrer Leopold Ranke (1795—1886), der als Geschichtschreiber und als anerkannter Meister einer zahlreichen, weitverbreiteten und einflußreichen Schule ohne Frage eine Stellung gewonnen hat, wie sie vor ihm in Deutschland kein Historiker besaß. Er ist der Gründer der „diplomatischen" Historik, für welche er mit ebensoviel Fleiß als Erfolg in einer langen Reihe von Werken Propaganda gemacht hat: Geschichte der romanischen und germanischen Völker, Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert, Die römischen Päpste, Die serbische Revolution, Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation, Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert, Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert, Preußische Geschichte, Geschichte Wallensteins, Die deutschen Mächte und der Fürstenbund, Die Ursachen des siebenjährigen Krieges, Weltgeschichte, Sämtliche Werke (1867 ff.).


Leopold Ranke.

Daß Ranke um die Geschichtewissenschaft sich hochverdient gemacht hat, untersteht gar keinem Zweifel. Ein Kenner der europäischen Archive, wie ein zweiter wohl kaum jemals existierte, hat er mit der Ausbeute seiner Forschungen das geschichtliche Material ganz wesentlich bereichert. Seine Belesenheit ist staunenswert. Mittels seiner Quellenkunde und Quellenkritik hat er nicht nur einzelne Gestalten und Ereignisse, sondern auch ganze Perioden der mittelalterlichen und modernen Geschichte in eine neue und richtigere Beleuchtung gerückt. Sein bevorzugtes Werkzeug war die diplomatische Korrespondenz, und er verdankte dem feinen Spürsinn, womit er die wirrverschlungenen Fäden der diplomatischen Berichterstattung zu verfolgen wußte, viele seiner schönsten Erfolge. Aber gerade hier liegt hart neben der größten Stärke Rankes seine leidigste Schwäche. Er kommt aus dem diplomatischen Gesichts- und aus dem höfischen Zauberkreis gar nicht heraus. Die Weltgeschichte spielt bei ihm nur, schlechterdings nur in Fürstenkabinetten, Ministerkanzleien und Diplomatenmappen. Das geheimrätliche Hinwegsehen über die eigentliche Lebensquelle der weltgeschichtlichen Entwickelung, über die Arbeit, das höfisch-elegante Nichtbeachten der arbeitenden Klassen, das aristokrätelnd-gelehrte Nichtwissenwollen vom Volke, dieses Hinwegsehen, Nichtbeachten und Nichtwissenwollen, welches Ranke seinen vielgeliebten Diplomaten abgelernt, es hat sich bitter an seiner Geschichtschreibung gerächt. Sie hat nur fachmännische Bedeutung, keinen ethischen und nationalen Wert. Nirgends giebt sie ein volles und ganzes Gemälde des Wesens und

Lebens einer Nation oder einer Epoche. Unvergleichlich meisterlich, oft nur mittels weniger Striche weiß uns Ranke diesen Fürsten oder jenen Minister zu zeichnen.

Es giebt historische Bildnisse von ihm, die hinsichtlich geistreicher Auffassung und Feinheit der Farbengebung oder vielmehr der Silberstiftzeichnung ganz einzig dastehen. Aber daß Ranke auch nichthöfischen Lesern — und wir können doch nicht lauter Hofleute sein — zumutet, immer und immer nur in Gesellschaft von Königen und Königinnen, Mätressen, Ministern, Diplomaten, Kavalieren, Generalen und allenfalls noch Hofpredigern, Hofprofessoren und Hofmalern zu sein, immer und immer nur in Räumen und Kreisen, deren dumpfe Luft und uniforme Eleganz nie von einem Hauch und Zug des Volkslebens erfrischt und belebt werden, das macht die meisten seiner Bücher in die Länge so eintönig, bis zur Langweiligkeit eintönig. Immer nur den Hofmann sprechen zu hören, und wäre er die Blume aller Hofmänner, das ist mehr als Fleisch und Blut von denkenden Männern ertragen kann. Die wohlparfümierte Hofsalbe wird über alles und jedes hingestrichen, über Luther wie über Cromwell, über die Borgia wie über Katharina von Medici. Die zarte Glattstreichelung der letztgenannten Figur mit dem Sammethandschuh rankescher Hofhistorik (in der französischen Geschichte) ist ein sprechendes Beispiel, wie diese Historik mit der Geschichte umspringt. Die bluttriefende Dame erscheint bei ihm als eine höchst respektable Person, und der ganze Greuel der Bartholomäusnacht nimmt sich in seiner Darstellung aus, als wäre von einer vornehmen Jagdpartie die Rede.

Weil Ranke den Inhalt der Geschichte vorwiegend oder ausschließlich in den höfischen und aristokratischen Kreisen sucht, so ist es folgerichtig, daß er zunächst für diese Kreise Geschichte schreibt, die Geschichte für den Geschmack solcher Leser zurechtmacht. Erstes Gesetz muß hierbei sein, die „Dehors“ zu wahren und alles und jedes, was es auch sei, mit einer gewissen gleichmäßig lächelnden Ruhe vorzubringen. „Pas de zèle!“ Nur keine moralische Ereiferung! Denn erstens ist es plebejisch, laut zu sprechen, und zweitens ist das Sittengesetz bekanntlich nur für die „Canaille“ und die „Roture“ da, nicht aber für Menschen, d. h. für Geschöpfe vom Baron oder Geheimerat aufwärts. Die Weltgeschichte ist keineswegs das Weltgericht, bewahre! Sie ist vielmehr ein Diplomatensalon, wo Schurken und Scheusale, vorausgesetzt, daß sie hoffähig, auf dem Fuße völliger Gleichberechtigung mit den Besten und Edelsten verkehren. Diesen auffallenden Mangel an sittlichem Gefühl, diese erschreckende Gleichgiltigkeit inbetreff der Unterscheidung von Recht und Unrecht, Tugend und Laster, Verdienst und Verbrechen preisen die Bewunderer Rankes als „vollendete historische Objektivität“. Die Nachwelt wird das Ding ohne Zweifel anders und richtiger bezeichnen, obzwar etwas unhöflicher.

Bei schärferer Prüfung geht übrigens diese angebliche „vollendete historische Objektivität“ in Dunst auf. Man nehme z. B. Rankes Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert. Wird jemand — nämlich ein Urteilsfähiger und Aufrichtiger — behaupten wollen, hier sei die Wagschale der Darstellung und des Urteils völlig „objektiv“, d. h. parteilos, gehalten? In Wahrheit besteht die „historische Objektivität“ darin, daß der Verfasser die ganze Geschichte Englands zur angegebenen Zeit vom royalistischen Parteistandpunkt aus ansieht und darstellt. Verübeln wird ihm übrigens diese Parteinahme nur, wer den mit der „historischen Objektivität“ getriebenen Schwindel für Ernst hält. Es hat niemals eine völlig „objektive“ Historik gegeben und wird niemals eine solche geben, so lange die Historiker Menschen waren und Menschen sind, statt Fabeltiere von rasse-, geschlechts-, leidenschafts- und vaterlandslosen Engeln zu werden. „Mensch sein heißt ein Kämpfer sein“, und jeder wahre Historiker ist von Haus aus ein solcher; ein Kämpfer für Licht, Wahrheit, Recht und Sitte, für sein Land, für sein Volk, für die Menschheit. Kann oder will er aber dies nicht sein, so mag ihn die gelehrte Charakterlosigkeit und Streberei für eine Weile zu einem ihrer Götzen machen. Allein damit hat er seinen Lohn dahin. Dauern wird er nicht, aber sein

Einfluß auf die Gegenwart, so weit immer seine Wirkung reicht, wird ein unheilvoller sein, weil er mittels der Vermischung von Recht und Unrecht das sittliche Gefühl abstumpft oder auch ganz beseitigt.

Die Kirchengeschichte fand bedeutende und erfolgreiche Bearbeiter in Planck, Schröckh, Neander, Wessenberg, der sich auch als Poet versucht hat, Rettberg, Baur, Hefele, Gieseler, Hase und Hauck. Als Geschichtschreiber der Philosophie zeichneten sich aus Ritter, Kuno Fischer, A. Schwegler, Zeller (Die Philosophie der Griechen, Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz), Überweg, Erdmann, Brasch und A. Lange mit der trefflichen Geschichte des Materialismus. Die Litterarhistorik, auf welche im Verlaufe unserer Betrachtung schon vieler Orten hingewiesen worden, ist zu hoher Vollkommenheit und Geltung gebracht worden durch Vertreter wie Gervinus, Hillebrand, Wackernagel, Koberstein, Vilmar, Gödeke, Gottschall, Bernhardy, Ulrici, Clarus, Elze, Ludw. Lemcke, K. Lemcke (auch kunstgeschichtliche Monographien und Aesthetik) Bergk, Klein, Bächtold, Ruth, A. F. v. Schack u. a. Schack hat auch ein sehr schätzenswertes Memoirenwerk geboten mit Ein halbes Jahrhundert, und in jüngster Zeit tauchte eine ziemlich reiche Litteratur an Erinnerungen und Tagebüchern auf; besondere Teilnahme erwecken die Tagebücher des Dichters Fr. Hebbel (herausgegeben von Fel. Bamberg, 1885—86).

Der große Feldherr Hellm. v. Moltke (1800—91) eroberte sich auch auf dem Felde der Litteratur einen Ehrenplatz nicht nur durch einige glänzende Abschnitte im großen Generalstabswerke über den Krieg von 1870—71, sondern besonders durch die Werke Der russisch-türkische Feldzug in der europäischen Türkei, ferner Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei 1835—39 und das Wanderbuch. Aus Moltkes Schriften spricht ein edler Mensch und Charakter im Hochsinne des Wortes, sowie ein Meister des Stiles. In den gesammelten parlamentarischen Reden des gewaltigen Reichskanzlers Otto v. Bismarck (geb. 1815), weniger ausgezeichnet durch äußeren Glanz der Redekunst, als durch Klarheit und Kraft, offenbart sich der große Staatsmann, während in seinen Briefen mehr der Mensch und Charakter bedeutungsvoll vom Zeithintergrunde sich abhebt.

In der Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts (1856 ff.) von H. Hettner verbindet sie sich in glücklichster Weise mit der Kulturgeschichte. Diese fand ebenfalls eifrige, umsichtige und ergebnisreiche Erforschung, sowie gediegene Darstellung. Ich nenne beispielsweise die Kulturgeschichte des deutschen Volkes in der Zeit des Übergangs aus dem Heidentum ins Christentum von H. Rückert, Die Geschichte der deutschen Nationalität von W. Wachsmuth, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms von L. Friedländer, Die Geschichte des Teufels von G. Roskoff, die Kulturbilder aus Hellas und Rom von H. Göll, Deutschland im 18. Jahrhundert von K. Biedermann, Das alte Wales von F. Walter, Die Kultur der Renaissance in Italien von J. Burckhardt. Eine sehr umfassend angelegte, aber nicht vollendete Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit lieferte G. Klemm (1843 ff.); später versuchten diesen ungeheuren Gegenstand O. Henne-Am Rhyn (Allgemeine Kulturgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart, 1877 ff.), F. v. Hellwald (Kulturgeschichte in ihrer natürlichen

Entwickelung, 1878) und Jul. Lippert (Kulturgeschichte der Menschheit, 1886 ff.) zu bewältigen, jeder in seiner Art und keiner ohne Erfolg. Verdiente Erwähnung geschehe an dieser Stelle auch Joh. Scherrs (1817—86). Als Historiker und Essayist von unbestechlicher Eigenart in Auffassung, Behandlung des Stoffes und Stils, berücksichtigte er besonders die kultur- und litterargeschichtlichen Stoffe und Gebiete (Blücher und seine Zeit, Deutsche Kultur- und Sittengeschichte, Schiller, Germania, Menschliche Tragikomödie, u. a.), und bewährte dichterische Gestaltungskraft in Roman und Novelle (Michel, Novellenbuch). Für die Geschichtschreibung der bildenden Künste haben Treffliches, zum Teil Mustergiltiges geleistet G. F. Waagen, J. K. L. Schorn, K. Schnaase (Geschichte der bildenden Künste, ein klassisches Werk), F. Kugler (Handbuch der Kunstgeschichte), E. Förster (Geschichte der deutschen Kunst), J. Braun (Geschichte der Kunst), A. Woltmann (Holbein), A. von Wolzogen, K. von Lützow, F. Reber, R. Springer (Raffael und Michel Angelo), H. Grimm (Leben Michel Angelos), W. v. Lübke (Grundriß der Kunstgeschichte, Geschichte der Architektur, Geschichte der deutschen Renaissance u. a.), J. R. Rahn (Kunstgeschichte der Schweiz).

Eine gute Geschichte der Musik schrieb A. W. Ambros. Auch an tüchtigen Lebensbeschreibungen unserer großen Tondichter ist kein Mangel (Händel von Chrysander, Bach, Schumann von Spitta, Mozart von Jahn, Beethoven von Nohl und von Marx, Haydn von C. F. Pohl). Der feinsinnige Erzähler (Novellen) und vielseitige Ethnograph und Kunsthistoriker W. H. Riehl (Die Pfälzer, Naturgeschichte des Volks, Die deutsche Arbeit) hat sich ebenfalls mit der Ästhetik und Geschichte der Tonkunst beschäftigt (Musikalische Charakterköpfe). Nikolaus Copernicus fand in Leop. Prowe (1883 ff.), A. Dürer in M. Thausing (1883 ff.) einen berufenen Biographen.

* * *

Ich habe es für passend gehalten, die vorstehende Skizze von der Historik ohne Unterbrechung zu Ende zu führen, und muß demnach jetzt, um die Geschichte der dichterischen Litteratur wieder aufnehmen zu können, um etliche Jahrzehnte zurückschreiten.

Die Romantik war in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts in unsägliche Faulheit und Plattheit verlaufen, die Litteratur überhaupt der Mittelmäßigkeit und Gemeinheit verfallen. Van der Velde, Clauren-Heun und Schilling beherrschten die Leihbibliotheken, Müllner, Houwald, Julius v. Voß und Töpfer das Theater. Gegen diese Jämmerlichkeit richtete sich einerseits die belletristische Polemik Hauffs, andererseits die kritische Menzels und Börnes.

Wolfgang Menzel (1798—1873) polemisierte im Geiste der Romantik gegen die Verfallenheit derselben, eiferte vom deutschtümlichen Standpunkt aus gegen Goethe, während er entgegen der romantischen Tradition Schiller auf den Schild hob, ohne sich jedoch dadurch hindern zu lassen, Tieck für den größten deutschen Dichter zu erklären. Wenn er auf der einen Seite von der Romantik so befangen war, wie ihn seine poetischen Versuche, die dramatisierten Märchen Rübezahl und Narcissus zeigen, auf der andern mit der liberalen Partei gegen die politischen Konsequenzen der Romantik Sturm lief, so war sein kritischer Standpunkt von Anfang an ein in sich unhaltbarer. Daß er aber in seinem Jugendfeuer tüchtig in der Litteratur aufgeräumt und die Über-

schwemmung derselben durch das Schlechte und Unzulängliche abgedämmt hat, sollte nicht vergessen werden. Ebenso, daß er durch seine Deutsche Litteraturgeschichte (1827) mit den Anstoß zu einer geistvolleren Behandlung der Litterarhistorik gegeben hat. Später gänzlich in die romantische Unfreiheit zurückgefallen, ließ er sich gegenüber der jüngeren Autorengeneration zu Mißgriffen verleiten, die nicht zu entschuldigen sind. Wie richtig er übrigens sah, als er behauptete, unter dem kokett umgeworfenen Karbonarimantel der meisten sogenannten „Jungdeutschen" den hofrätlichen Livreefrack zu erblicken, hat sich später traurig genug bewahrheitet.



Ludwig Börne.
Stich aus der Sammlung T. O. Wild, Magdeburg.

Ludwig Börne (1786 bis 1837) begann seine Laufbahn als Kritiker in seinen Journalen Die Zeitschwingen (1818—1820) und Die Wage (1820—1821) und stellte in seinen Gesammelten Schriften (1829) seine zerstreuten Aufsätze, humoristischen Novellen, Tagebuchblätter und Aphorismen zusammen. Er schärfte sein kritisches Messer an den Armseligkeiten des deutschen Theaters, übte es nach und nach an allen Ärmlichkeiten des deutschen Lebens, wie er sogar die thurn- und taxissche „Postschnecke" nicht zu sezieren vergaß, und legte es zuletzt mit unerhörter Kühnheit und Unerbittlichkeit an die staatlichen Zustände Deutschlands und Europas (Briefe aus Paris, 1831 ff.). Religiös und philosophisch kaum mehr emanzipiert als Menzel, hat er dagegen als Politiker alle Fesseln der Romantik abgestreift. Wie in Lessing das ästhetische Bewußtsein einer neuen Zeit lebte und thätig war, so in Börne das politische.

Er war der erste Apostel der politischen Religion der Zukunft, der Vorläufer einer Epoche der Demokratie und Republik. Er hat den Samen einer demokratischen Litteratur ausgestreut und genährt, und kein Schriftsteller der Periode von 1830 bis 1850 wird leugnen können, daß Börne auf ihn gewirkt habe. Er starb im Exil, weil er für Freiheit und Gerechtigkeit, für die Armen und Unterdrückten gekämpft und den Despotismus und die Lüge gehaßt. Er hat sein Vaterland geliebt mit einer zornigen Liebe, deren Sonnenstrahl hinter den düsteren Hagelwolken seiner Satire immer vorleuchtete, zuletzt noch rührend warm in seinem Menzel der Franzosenfresser. Sein Humor brach nicht hervor wie die lächelnde Thräne aus Jean Pauls Auge, sondern wie ein roter Blutstrom aus einem Herzen, das an Deutschland verblutete.[215]) Als ein nicht unebenbürtiger Erbe des börneschen Humors verdient Wilhelm Schulz († 1860) ausgezeichnet zu werden, dessen Geschichte des deutschen Michels (1842) ein Kleinod unserer satirischen Litteratur ist. Nicht weniger sind ein solches

die Tierstaaten von Karl Vogt, welcher es so meisterlich verstanden hat, die naturwissenschaftliche Forschung zur Basis kaustischer Satire zu machen.

Die Kritik hat nach Menzels und Börnes Vorgang in der Litteratur der Gegenwart eine immer größere Rolle gespielt. Nach allen Seiten hin wurde mit der Vergangenheit kritisch gebrochen, um durch die Negation hindurch wieder zum Positivismus zu gelangen. Die hegelsche Philosophie spitzte sich in der jung-hegelschen Schule, welche in den von Echtermeyer, Ruge[216]) und ihren Freunden geschriebenen Hallischen, nachher Deutschen Jahrbüchern ein einflußreiches Organ sich geschaffen hatte, immer mehr zu revolutionären Kritizismus zu, der gegen alles Verrottete oder verrottet Geglaubte in Kirche, Staat, Gesellschaft, Wissenschaft, Litteratur und Kunst tapfer anging, mitunter aber auch in der Weise von Don Quijotes Anrennen gegen Windmühlen; denn gar nicht selten lief dieser revolutionäre Kriticismus, diese sich selbst „souverän" dünkende Kritik in die absonderlichsten Schnurrpfeifereien und windigsten Windbeuteleien aus. Die Heldenspieler der kritischen Tragikomödie, welche man jedoch dazumal tragisch-ernsthaft nahm, waren neben Arnold Ruge (1802—80) vorzugsweise David Friedrich Strauß (1808—74), Bruno Bauer (1809—82) und Ludwig Feuerbach (1804 bis 1872). Ab und zu gaben auch fremde Revolutionsmacher, wie z. B. der Russe Bakunin, unter irgend einem falschen Namen in den Jahrbüchern kritische Gastrollen. Strauß unterminierte mittels seines Hauptwerkes Das Leben Jesu (1835) die historischen Grundlagen des Christentums, und Feuerbach bildete dann sich und anderen ein, er hätte mittels seines Buches Das Wesen des Christentums (1841) dieses selbst in die Luft gesprengt. Bauer hat den beiden redlich sekundiert, namentlich mit seiner Schrift über Die evangelische Geschichte der Synoptiker (1841).

Es versteht sich von selbst, daß dieser tiefgründige und umfassende Kriticismus, von der Bekämpfung des kirchlichen Aberglaubens zu der des staatlichen vorschreitend, überall, ob sympathisch oder antipathisch wirkend, außerordentlich anregend war. Auch auf national-litterarischem Gebiete, wo er ja die Umkehr von der Romantik zur Humanitätsidee unserer Klassik vermitteln half. Aber daneben hat die „souveräne Kritik" gar vieles von dem verschuldet, was das deutsche Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so unerquicklich machte. Diese Kritik ist es gewesen, welche in ihrem kolossalen Dünkel, in ihrer grenzenlosen Unwissenheit in Betreff der Anschauungs- und Gefühlsweise, wie in Betreff der geistigen Bedürfnisse des Volkes, die Schleusen aufzog, durch deren Öffnungen die Schlammflut des Materialismus mit breiter Unverschämtheit sich hereinwälzte. Daß die Sehkraft einer scharf und schärfst kritisch geschliffenen Gelehrtenbrille über den Gesichtskreis des Schreibtisches gar häufig nicht hinausreiche, hat Strauß noch kurz vor seinem Tode dargethan mittels Veröffentlichung seiner Schrift Der alte und der neue Glaube (1873). In diesem mittelmäßigen Buch, worin der Verfasser den damals gerade rasenden Modecancan des Darwinismus mit wenig Grazie mittanzte und welches darum vom Bildungsphilister mit frenetischem Beifall begrüßt wurde, war der „große wissenschaftliche", allenfalls einem siebzehnjährigen Gymnasiasten nachzusehende „Fund" gemacht, die religiösen Gefühle und Bedürfnisse des Volkes würden in der Zukunft mittels ästhetischer Genüsse zu befriedigen sein. Zu solcher Läppischkeit ist die mit Zuchtwahltheorie verquickte Hegelei schließlich herabgekommen.

Derweil hatte die Wiederaufnahme des Grundgedankens unserer Klassik national-litterarisch schaffend zu wirken angefangen. Daher datieren die Vorzeichen einer neuen Litteraturperiode, welche, so wollen wir hoffen, eine nicht allzuferne Zukunft uns bringen mag. Mit den Vorläufern derselben haben wir uns jetzt, zum Schlusse des Kapitels noch zu beschäftigen.

Ein Dichter, welcher für die Litteratur der Zukunft vielfache Anknüpfungspunkte bietet, ist August Graf v. Platen=Hallermünde, geb. am 24. Oktober 1796 zu Ansbach, gest. am 5. Dezember 1835 zu Syrakus.[217]) Er hängt durch seine auf Schelling gewandten philosophischen, sowie durch seine orientalischen Studien — der letzteren Frucht sind die melodischen Ghasele — mit der Romantik zusammen; allein bald rang sich sein dem Ewigschönen zugewandter Geist aus der romantischen Befangenheit, von welcher seine Jugenddramen Der gläserne Pantoffel, Der Schatz des Rhampsinit, Berengar, Der Thurm mit sieben Pforten, Treue um Treue, noch Zeugnis geben, zum freien Hellenismus durch. So markiert er die Rückkehr „aus der Willkür der Romantik zur Strenge der Klassicität, aus dem wilden Teutonentum zum milden Griechentum", dessen reinmenschlicher Gehalt durch ihn für die Litteratur wieder fruchtbar zu werden begann. An die Stelle des subjektiven Beliebens der Romantik setzte er die objektive Fortschrittsidee, wie der weltgeschichtliche Prozeß sie darlegt. Von dem Gedanken der Freiheit ging fürder all sein Dichten aus. Alles Nebelhafte, Unklare, Mystisch=Asketisch=Unschöne war ihm verhaßt. Er flüchtete vor den romantischen „Götzen der Buße" wie Schiller gern zu den menschlich edlen hellenischen Göttergestalten.



Nach einem Stiche.

„Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor.
Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild;
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen dein göttliches Bild."

Er bekannte sich gegenüber der romantischen Überschwenglichkeit offen zum gesunden Menschenverstand, welchen er niederschmetternde Worte an den Romantiker richten ließ:

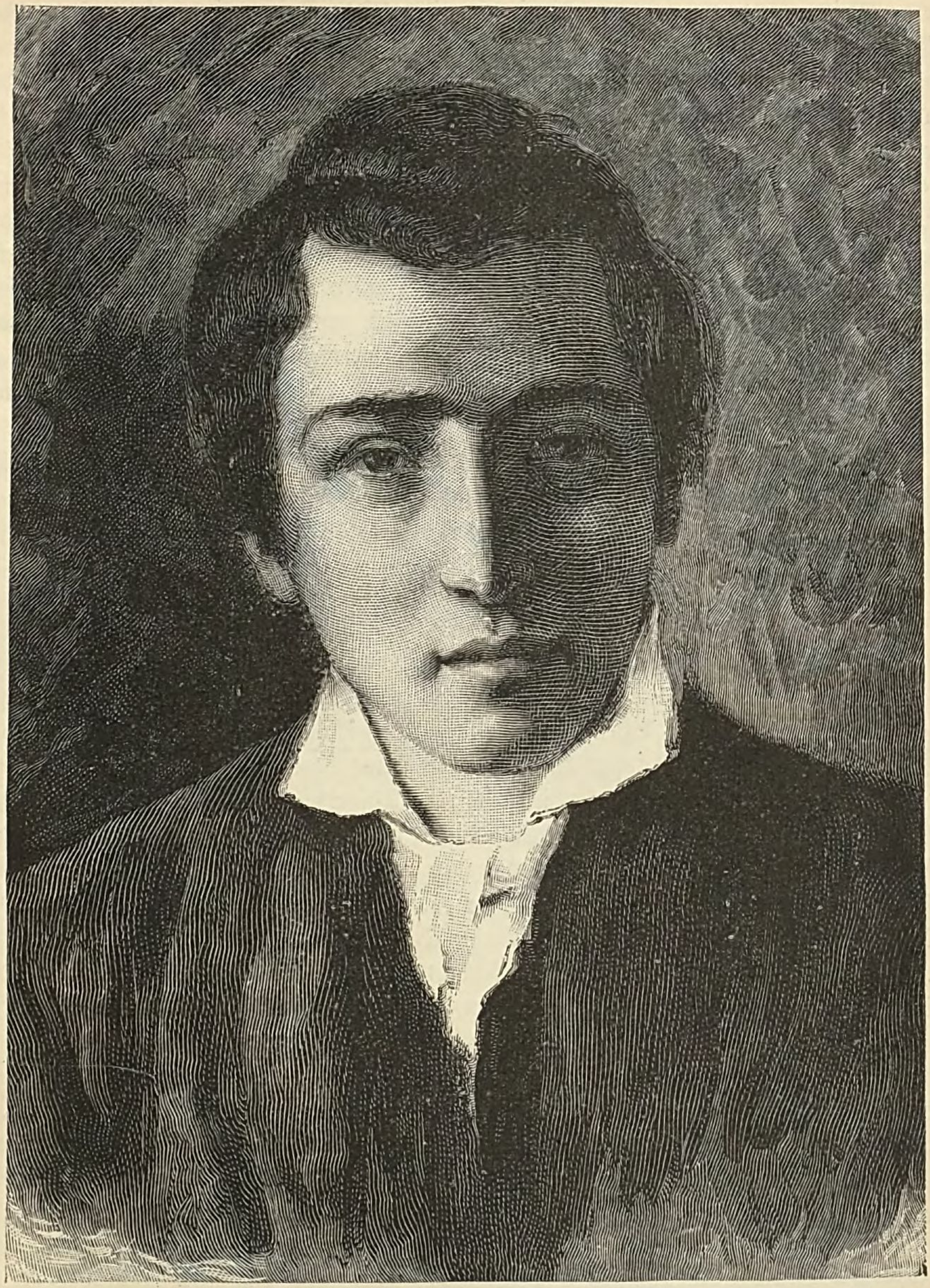
„Zwar als Verbannter schleich' ich jetzt allein umher,
Doch vom Exil abruft mich einst das deutsche Volk:
Schon jetzt erklingt im Ohre mir sein Reueton,
Schon zerrt es mich am Saume meines Kleids zurück.
Dir aber, welchen schonend ich behandelte,
Dir schwillt der Kamm gewaltig, bitter höhnst du mich
Und hältst für deinesgleichen mich, Betrogener.
Unseliger, der du heute nun erfahren mußt,
Welch einen Schatz beherzter Überlegenheit,
Biegsamer Kraft im Vorgefühl des Bewältigens,
Welch eine Suada dichterischer Redekunst

In meines Wesens Wesenheit Natur gelegt!
Denn jeden Hauch, der zwischen meine Zähne sich
Zur Lippe drängt, begleiten auch Zermalmungen.
Und kraft der Vollmacht, welche mir die Kunst verlieh,
Zerstör' ich dich und gebe dich dem Nichts anheim."

Nie hat ihn seine Künstlernatur verhindert, an den Hoffnungen, Leiden und Kämpfen seiner Zeitgenossen den innigsten Anteil zu nehmen. Er hat in seinen Polenliedern auf der Asche eines zertretenen Volkes das schönste Totenopfer dargebracht, er ist auf seinem Wege an keinem Freiheitsmärtyrer vorübergegangen, ohne dessen bleiches Haupt zu bekränzen, er hat in Terzinen voll danteschen Zornes das Zarentum gebrandmarkt und den Rückwärtsern triumphierend zugerufen, daß die Idee der Freiheit allen Schranken zum Trotz „bakchantisch und unsterblich" sich fortwälze. Seine litterarische Polemik, wie er sie in den aristophanischen Komödien Die verhängnisvolle Gabel (1826) und Der romantische Ödipus (1828) entwickelte, war ihm nicht, wie sie Tieck es gewesen, bloß ein geistreiches Spiel, sondern heiliger Ernst. Er verlor dabei den Zusammenhang zwischen Leben und Litteratur nie aus den Augen und traf durch die litterarische Verschrobenheit hindurch die deutsche überhaupt. Die Romantik war ihm identisch mit Unfreiheit und Unwahrheit, und die Streiche, welche er auf sie geführt, waren vollwichtig und gut gezielt. Es ist anerkannt, daß er die poetischen Gattungen, womit er sich vorzugsweise beschäftigte, das Sonett, die Ode, den Hymnus, die Ballade, das Epigramm, zur höchsten Formvollendung gebracht hat, und von Tag zu Tag nahm, seit er tot, die Erkenntnis zu, daß diese Formschönheit nur das passende Gewand für den edlen Gedankenreichtum seiner Gedichte sei.

In Heinrich Heine (geb. am 13. Dezbr. 1799 zu Düsseldorf, gest. am 27. Febr. 1856 in Paris[218]) vernichtete die Romantik sich selbst. Sie lief bei ihm in die Spitze des Witzes aus, um mit klirrendem Lachen abzubrechen. Sie schlägt in seinen Liedern noch einmal ihre süßesten Töne an — wie z. B. die ganze Romantik nichts Katholisch-Innigeres hervorgebracht hat als Heines „Wallfahrt nach Kevlaar" und das wundersame Nordseebild „Frieden" —, um dann plötzlich in den gellenden Lachtriller der Selbstverhöhnung überzuspringen. Echt romantisch ist bei ihm die zügellose Willkür der genialen Persönlichkeit, womit er in diesem Augenblick sein humanistisches Ideal mit allen Lichtern der Poesie und des Gedankens verklärt, um dasselbe im nächsten mit seiner Narrenpritsche zu mißhandeln, ihm Sarkasmen ins Gesicht zu spucken, es durch den Kot zu schleifen. Was Byron für die europäische, war Heine für die deutsche Litteratur. Er „läutete seiner Zeit zu Grabe und verkündete eine neue, menschliche, ungenierte Zeit", deren Genuß er in seinem genialen Belieben für sich vorwegnahm. Seine durchweg auf die intellektuelle und soziale Befreiung des Subjekts gerichtete Tendenz mußte notwendig das eigene Ich als den Mittelpunkt der Welt setzen, dem das Recht der Persönlichkeit höher steht, als das Recht der Menschheit, und daher erscheint bei Heine die Beschäftigung mit dem letzteren weit mehr als ein kokettes, wenn auch glänzend durchgeführtes Spiel, denn als Überzeugung und Begeisterung.

Man kann bei Heine höchstens eine Begeisterung des Witzes gelten lassen, d. h. Heine hätte lieber Schlimmes, sogar Schlimmstes über sich ergehen lassen, als einen ihm auf der Zunge prickelnden witzigen Einfall nicht ausgesprochen. Daß Heine ein charakterloser Mensch war, kann nach seinen eigenen „Geständnissen" keinem Zweifel mehr unterliegen. Hat er



Heinrich Heine. Nach einem Gemälde von Oppenheim.

doch aus den geheimen Fonds unter Louis Philipp einen Jahresgehalt bezogen, also aus einer Quelle, welche nur für Mouchards, Spione, Apostaten und Verräter floß. Abgesehen von diesem unaustilgbaren Brandmal ist es auch gewiß, daß Heine infolge des Mangels an sittlichem Gehalt nie dazu kommen konnte, ein Kunstwerk zu schaffen, wie seine geniale Begabung wohl hätte eins erwarten lassen. Das Treffendste vielleicht, was über Heine gesagt worden, ist seine witzige Selbstkritik: „Ich bin Sauerkraut, mit Ambrosia angemacht."

Weil aber vor dem Witz, dieser eigensten Eigenschaft Heines, das eigene Ich keineswegs sicher ist, so ward es in den bakchantischen Wirbel der witzigen Weltbetrachtung hineingezogen und flammte zuletzt auf dem lachenden Holzstoß, auf welchen Heine die alte Religion, den alten Staat und die alte Gesellschaft warf, mit auf. Heines Erstlingssachen, ein Bändchen Gedichte und die Tragödien Almansor und Ratcliff (1823) gingen unbeachtet vorüber; erst durch seine Reisebilder (1826) und durch sein Buch der Lieder (1827) ward er epochemachend. Die Reisebilder (4 Bände) forderten nach allen Seiten hin „eine Emanzipation von den alten Autoritäten, sie brachten einen heilsamen Sauerteig in den faulen Haufen und formulierten die Richtigkeit der Zeit". In diesem Buche erhebt sich die Kritik zur Poesie und es bildet neben Byrons Don Juan den eigentlichen Kodex der „Zerrissenheit", als deren Frucht es der Verfasser mit dem rücksichtslosen Motto aus Immermann, welches er der ersten Ausgabe vorsetzte, selber kennzeichnete:

„Des Altars heil'ge Deck' um eines Diebes
Scheusäl'ge Blöße liederlich gewunden!
Der goldne Kelchwein des Gefühls gesoffen
Von einem Trunkenbolde! Eine Rose,
Zu stolz, den Tau des Himmels zu empfangen,
Herberge nun der giftgeschwollnen Spinne."

Die Wirkung der Reisebilder wurde erhöht durch ihren Stil. Die deutsche Prosa war nämlich durch pedantische Nachkünstelei goethescher Muster unsäglich zäh geworden und allmählich gefroren. Börne begann diese kalte Masse mit dem jeanpaulisierenden Stil seiner ersten Periode aufzutauen, aber erst Heine brachte sie wieder recht in Fluß. Dieses glänzende Antithesenspiel, dieses kokette Abspringen, diese abgerissenen Sätze, nachlässig einherschlendernd, aber sogleich wieder wechselnd mit Perioden von vollendeter Rundung und Straffheit, diese sich haschenden Streiflichter und Schlagschatten, diese scheinbare Verwirrung und wirkliche Harmonie, dieser Stil, aus dem die Flöte der Liebe ebenso weich und schmelzend tönt wie die Tuba des Zornes schmetternd und drohend, muß blenden, spannen, hinreißen und festhalten. Auf den Dichter des Buches der Lieder sodann läßt sich ganz gut anwenden, was er selbst in den Reisebildern inbetreff der Lady Mathilde sagt: „Es giebt Herzen, worin Scherz und Ernst, Böses und Heiliges, Glut und Kälte sich so abenteuerlich verbinden, daß es schwer wird, darüber zu urteilen. Ein solches Herz schwamm in der Brust Mathildes; manchmal war es eine frierende Eisinsel, aus deren glattem Spiegelboden die sehnsüchtig glühendsten Palmenwälder hervorblühten, manchmal war es wieder ein enthusiastisch flammender Vulkan, der plötzlich von einer lachenden Schneelawine überschüttet ward." Die lyrische Gestaltung dieser Kontraste und Widersprüche in scheinbar nachlässigen, in Wahrheit aber künstlerisch vollendeten Formen im Buch der Lieder ist es, was Heine zum großen Lyriker macht. Er hat, wie kaum ein zweiter, aus dem innersten Wesen der Zeit heraus gedichtet, und darum ist das Buch der Lieder eine poetische That, so bedeutend wie Goethes Werther und Schillers Räuber es waren. Seit 1830 lebte Heine in Frankreich, dessen Verhältnisse unter Louis Philipp er in seinen Französischen Zuständen schilderte.

Es ist dies ein unerquickliches Buch durch die politische Charakterlosigkeit, welche es markiert; noch unerquicklicher ist Heines Buch über Börne, welches das Grab eines Toten vergeblich zu entweihen suchte, und am unerquicklichsten die spätere Sammlung von Schilde-

rungen aus Paris, welche ihrem Titel Lutetia Ehre machen: der Geruch der Kotstadt duftet aus ihnen. Man muß aber doch die scharfe Beobachtung und das tiefgehende Urteil Heines bewundern. Wenn man seine Lutetia heute wieder durchblättert, stößt man auf Ansichten und Prophezeiungen, welche durch die Ereignisse von 1870—71 in überraschender Weise buchstäblich bestätigt worden sind.

Im Salon hatte Heine seine zerstreuten publizistischen und novellistischen Aufsätze gesammelt. Ganz vortrefflich sind darunter die Florentinischen Nächte, und sehr zu bedauern ist, daß die Fragmente Schnabelewopsky und Der Rabbi von Bacharach keine Fortsetzung erhalten haben. Die Besprechung deutscher Wissenschaft im Salon, wie auch die Romantische Schule und den Schwabenspiegel kann man nur als Witzfeuerwerke gelten lassen. Heines Neue Gedichte (1844), sowie die beiden größeren humoristischen Dichtungen Atta Troll (1843) und Deutschland, ein Wintermärchen (1844) faßten, ohne ein vorschreitendes Herausgehen aus Heines Manier zu beurkunden, noch einmal alle die glänzendsten Eigenschaften derselben zusammen; am keckſten das Wintermärchen, die Krone von Heines Dichtung. Besonders stark ist darin betont die pantheistische Negation des christlichen Dualismus zwischen Diesseits und Jenseits; auch wird das alte Lieblingsthema Heines, die Einsetzung des Sensualismus in seine Rechte gegenüber dem christlichen Spiritualismus, in dithyrambischen Tönen variiert:

„Sie sang vom irdischen Jammerthal,
Von Freuden, die bald zerronnen,
Vom Jenseits, wo die Seele schwelgt
Verklärt in ew'gen Wonnen.
Sie sang das alte Entsagungslied,
Das Eiapopeia vom Himmel,
Womit man einlullt, wenn es greint,
Das Volk, den großen Lümmel.
Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,
Ich kenn' auch die Herren Verfasser;
Ich weiß, sie tranken heimlich Wein
Und predigten öffentlich Wasser.
Ein neues Lied, ein besseres Lied,
O Freunde, will ich euch dichten!
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.
Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.
Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.
Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.
Ein neues Lied, ein besseres Lied,
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Miserere ist vorbei,
Die Sterbeglocken schweigen.
Die Jungfer Europa ist verlobt
Mit dem schönen Geniusse
Der Freiheit; sie liegen einander im Arm
Und schwelgen im ersten Kusse.
Und fehlt der Pfaffensegen dabei,
Die Ehe wird giltig nicht minder —
Es lebe Bräutigam und Braut
Und ihre zukünftigen Kinder!"

Der Romanzero (1851), womit der Dichter vom Publikum Abschied nahm — bei welcher Gelegenheit er den bekannten „Bekehrungswitz" losließ — brachte nur die alten heineschen Farben und Töne, aber bedeutend abgeblaßt und abgeschwächt. Einzelnes jedoch zeigt noch die Vollkraft heineschen Witzes; so z. B. die Disputation zwischen dem Rabbi und dem Mönch. In der litterarischen Hinterlassenschaft des Dichters kamen Beweise zum Vorschein, daß er auf seinem vieljährigen schrecklichen Krankenlager manchmal noch einen ergreifenden, ja erschütternden lyrischen Brustton gefunden habe.

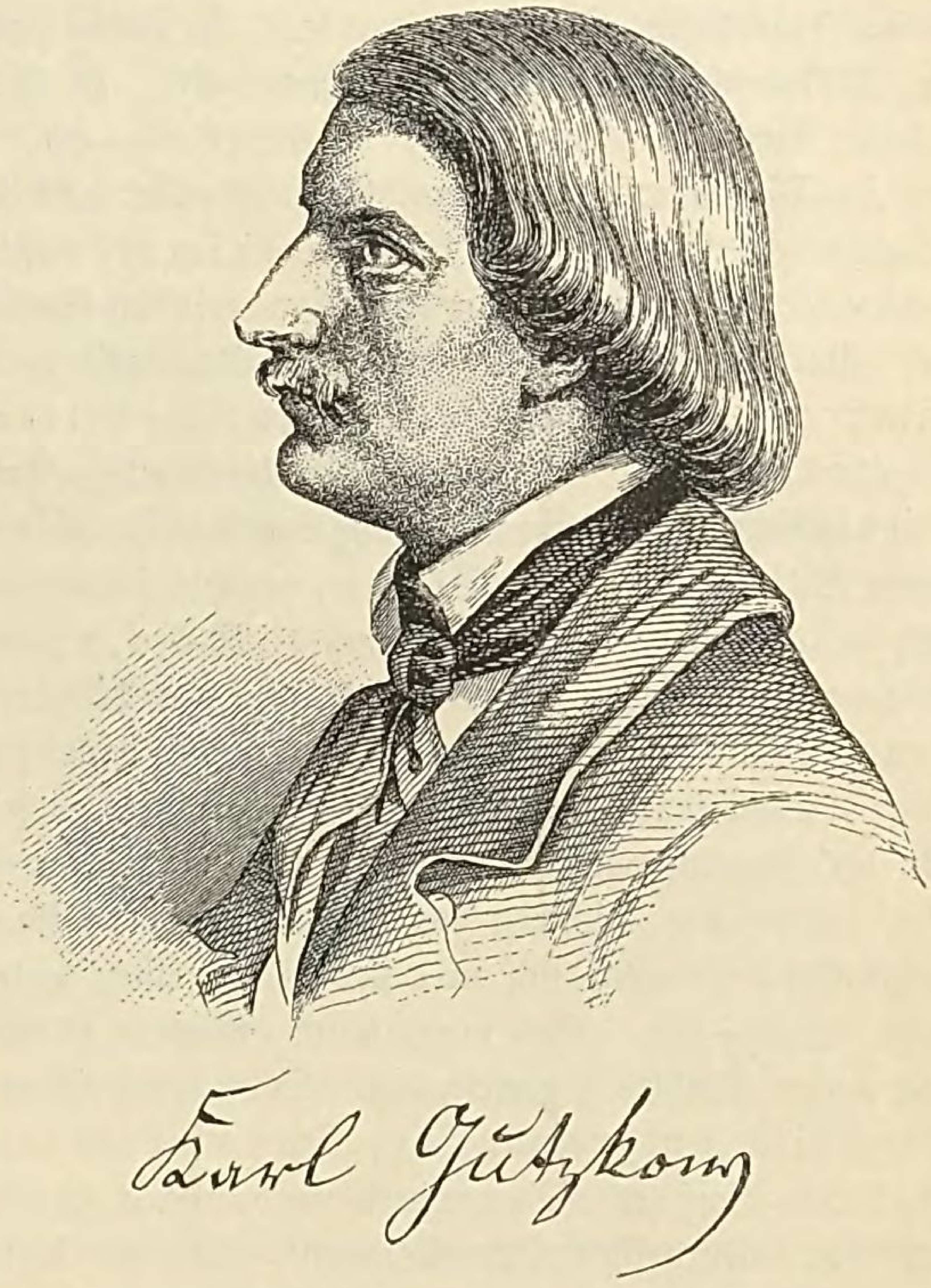
Die poetischen Glossen, womit er die Ereignisse der so schmählich vergeckten deutschen Revolution von 1848 begleitete, enthalten das Kühnste, was die deutsche Satire jemals ersonnen hat. Im übrigen wäre es irrig, zu wähnen, das Zerstörungsfeuerwerk des heineschen Witzes hätte eben nur die Bedeutung eines schnell verprasselnden Feuerwerkes. Es wohnt diesem Zerstörungsjubel, unter dessen Fanfaren die Sphinx der Romantik, ihr Rätsel selber lösend, sich in den Abgrund der Vernichtung stürzte, auch eine schaffende Kraft inne. Indem Heine als der größte Satiriker, welchen seit Aristophanes, Cervantes, Rabelais und Swift die Welt gesehen, die Nichtigkeit der alten offiziellen Gesellschaft aufzeigte, weckte er zugleich die Sehnsucht nach einer neuen. Das ist das befreiende Moment in der Poesie.

An Börne und Heine zunächst knüpften sich die litterarischen Bestrebungen einer Anzahl von Schriftstellern, welche nach der Julirevolution von 1830 auftraten und die man unter dem ziemlich willkürlichen Kollektivbegriff des Jungen Deutschlands zusammenfaßte.[219]) Börne gab den politisch, Heine, wenn man so sagen darf, den philosophisch und sozialistisch revolutionären Anstoß zu dieser litterarischen Bewegung, die anfangs sehr emanzipationslustig sich gebärdete, bald jedoch die Hoffnung, sie werde eine neue Litteraturperiode herbeiführen, täuschte, indem sie über Börne und Heine nicht hinauskam und bereits verschollen ist. Geschrei und Lärm erregte das junge Deutschland indessen genug, und die deutschen Regierungen kamen der gehässigen Denunziation desselben durch Menzel, wonach die Jungdeutschen Christentum und Monarchie umstürzen, das Fleisch emanzipieren, Ehe und Familie vernichten, die Gesellschaft entsittlichen und auflösen wollten, mit größter Bereitwilligkeit entgegen und verliehen durch Bücherverbote, Prozessierung, Einkerkerung und Ausweisung von jungdeutschen Autoren der Sache eine Wichtigkeit, die uns jetzt recht komisch vorkommt. Denn die Jungdeutschen waren im allgemeinen gar ungefährliche Menschen, weit mehr von der Eitelkeit als vom Revolutionsgeist besessen, und mehrere derselben haben sich später so vortrefflich zu deutschen Hofräten, Hoftheaterintendanten und Hofprofessoren qualifiziert, daß ein sehr starker Keim zu solcher Entwickelung von Anfang an in ihnen vorhanden gewesen sein mußte.

Man rechnet zum jungen Deutschland als Häuptlinge Ludolf Wienbarg (1802 bis 1872), einen männlich-tüchtigen Charakter, Heinrich Laube (1806—84), Theodor Mundt (1808—61), Karl Gutzkow (1811—78), der sich von allen am frischesten und produktivsten erhalten, und Gustav Kühne (1806—88, Neue Gedichte, 1886). Wienbargs Ästhetische Feldzüge (1834) und Wanderungen durch den Tierkreis, Laubes Roman Das junge Europa und Reisenovellen, Mundts Novelle Madonna, Gutzkows Briefe eines Narren an eine Närrin, sein Roman Wally und sein Drama Nero sind die hauptsächlichsten Dokumente der sogenannten jungdeutschen Richtung. Die Kritik war unter den Jungdeutschen der Punkt, von welchem sie ausgingen und zu dem sie immer wieder zurückkehrten. So lieferte, abgesehen von den verschiedenen jungdeutsch redigierten Zeitschriften, Laube seine Modernen Charakteristiken und seine Geschichte der deutschen Litteratur, Mundt seine Kritischen Wälder und seine Allgemeine Litteraturgeschichte, Gutzkow seine Beiträge zur Geschichte der neuesten Litteratur, seine Zeitgenossen, seine Öffentlichen Charaktere, seine Schriften über Goethe und Börne, Kühne seine Männlichen und weiblichen Charaktere, seine

Porträts und Silhouetten. Auch das Reisen und Reisebildnern ging sehr im Schwange und wurde vornehmlich von Laube und Mundt stark betrieben, wobei es an hochtönenden Titeln, wie „Weltfahrten“ u. dgl. m. nicht fehlte. Die soziale Novelle wurde besonders von Mundt und Gutzkow kultiviert, von letzterem oft meisterhaft.

Mundt und Laube wandten sich später zum historischen Roman, und jener schrieb in dieser Gattung den Thomas Münzer und den Mendoza, dieser die Gräfin Chateaubriand, Die Bandomire, Graf Horn und der Deutsche Krieg. Auch Kühne gehört mit seinen Klosternovellen, seinen Freimaurern und seinen Rebellen von Irland hierher. Gutzkow dagegen versuchte sich mit Glück im philosophisch-humoristischen Roman (Maha Guru, Blasedow und seine Söhne), gab zwei soziale Romangemälde von den großartigsten Dimensionen (Die Ritter vom Geiste und Der Zauberer von Rom), baute auf der Basis fleißigster Detailstudien über die Reformationszeit den historischen Roman Hohenschwangau auf und suchte in seinem Roman Die Söhne Pestalozzis das kriminalgeschichtliche Rätsel Kaspar Hauser dichterisch zu lösen, während er andererseits, wie auch Laube that, seine Produktionskraft dem Theater zuwandte und eine Reihe von Dramen schrieb, die zum Teil mit großem Erfolg über die Bühne gingen (besonders Patkul, Zopf und Schwert, Das Urbild des Tartuffe, Uriel Acosta.[220]) Von Laubes Dramen sind die besten die effektreichen Karlsschüler und die technisch trefflich gebauten Struensee und Graf Essex.



Jugendbildnis. Stich von Weger.

In den Gesammelten Schriften Laubes, 1875 fg., finden sich die interessanten Erinnerungen. Er hat auch ein schlechtes Buch über das Frankfurter Parlament von 1848 geschrieben, welches jedoch merkwürdig bleibt, insofern es auf jeder Seite darthut, bis zu welchem Grade von Jämmerlichkeit der deutsche Liberalismus der dreißiger Jahre schon in den vierziger Jahren herabgekommen war.

Die Gedankengärung, welche in den früheren Hervorbringungen der „Jungdeutschen“ ihre Blasen aufwarf und als deren treibenden Sauerteig man überall und leicht

den Byronismus nachweisen kann, gab sich noch später, nach der jungdeutschen Epoche, auch in einer begabten Dichterin kund, Elise Schmidt, welche den Judas Iskariot (1851) und andere dramatische Dichtungen schrieb.

Das Theater wurde ein eifrig erstrebtes Ziel der dieser und der folgenden Zeit angehörenden Dichtergeneration, welcher wir uns jetzt zuwenden müssen, ohne bei dieser Betrachtung, wie ausdrücklich bemerkt sei, eine streng chronologische Ordnung einhalten zu können. Der Stoff widerstrebt aus mannigfachen Gründen einer organisch-historischen Gliederung, und wir müssen uns deshalb mit Mosaikbildnerei begnügen ... Zunächst sei flüchtig an die dramatische Thätigkeit von J. L. F. Deinhardstein, H. Marggraff (auch als Balladendichter und Kritiker namhaft), H. Köster, J. Kuranda, J. von Plötz, Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—68, auch Erzählerin), R. Benedix (1811—73, äußerst fruchtbarer Lustspieldichter), Gustav zu Putlitz und L. Feldmann erinnert. R. Griepenkerl (Robespierre) und Rudolf Gottschall (geb. 1823) suchten die Bühnenbedürfnisse des Tages mit den Forderungen einer edleren, insbesondere auf historische Gegenstände gerichteten Dramatik zu vermitteln. Gottschall, auch als Kritiker und Litterarhistoriker (Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts, Porträts und Studien) zu wohlverdientem Ansehen gelangt, hat mehr nach der lyrisch-epischen Seite hin Begabung bewährt und Erfolge gewonnen, insbesondere mittels seines Dithyrambus Die Göttin, mittels seiner poetischen Erzählung Carlo Zeno und mittels seines Romanzenbuches Maja, später auch als Romandichter (Im Banne des schwarzen Adlers, Welke Blätter, Das goldene Kalb, Das Fräulein von St. Amaranthe, Die Erbschaft des Blutes). In der Dichtung Merlins Wanderungen (1888) bewährte er seine epische Kraft an einem Stoffe aus der Gegenwart, dem Hofleben unter Napoleon III. besonders.

Unter den Dichtern von bühnengerecht wirksamen Konversationsstücken und Tendenzlustspielen machte sich in erster Reihe einen guten Stand Eduard von Bauernfeld (1802—90), dessen lange frisch erhaltene Produktivität für das vormärzliche Wien eine wahre Wohlthat gewesen ist. Seine zahlreichen Stücke (Leichtsinn aus Liebe, Bürgerlich und romantisch, Das Liebesprotokoll, Aus der Gesellschaft, Moderne Jugend, Der Landfrieden u. a. m.) haben ja neben ihrem künstlerischen noch das kulturgeschichtliche Verdienst, einer der Leitdrähte gewesen zu sein, welche die Deutschösterreicher mit Deutschland in Beziehung erhielten.

Ein entschieden vorragendes dramatisches Talent, Georg Büchner (1813—37), hat der Tod hinweggenommen, bevor seine Anlagen, die in dem dramatischen Gemälde Dantons Tod so genialisch sich angekündigt hatten, zur Entfaltung gelangen konnten. Auch in Otto Ludwig (1813—65) wurde der Genius vorzeitig durch schwere Krankheit gebrochen. In ihm ging ein Tragiker verloren. Seine beiden Trauerspiele Der Erbförster und Die Makkabäer beweisen das unwidersprechlich. Darin ist der echttragische Nerv. Freilich erbebt derselbe oft nur krampfhaft, wie denn etwas Krankhaft-Krämpfiges auch den Novellen Ludwigs (Zwischen Himmel und Erde u. a.) anhaftet.[221])

Dasselbe Merkmal läßt sich an den Dichtungen von Friedrich Hebbel (1813 bis 1863) nur allzudeutlich nachweisen.[222]) Daher erinnert Hebbel vielfach an Grabbe. Viel titanisches Wollen, wenig erfreuliches Vollbringen. Als Lyriker zeigte er Gedankenfülle, aber auch eine völlige Melodielosigkeit. Sein Witz als Komöde (Der

Diamant, Der Rubin u. a.) ist frostig wie Gletschereis. In den besseren seiner Trauerspiele (Judith, Genovefa, Herodes und Mariamne, Maria Magdalena, Die Nibelungen, Gyges und sein Ring) sind große Würfe und Anläufe, die aber mitunter halbwegs zu Boden fallen. Eine unerquickliche Originalitätssucht hat überall in Hebbels Schaffen eingegriffen und hat aus den meisten seiner Schöpfungen weit mehr Bizarrerien und Grotesken als Kunstwerke gemacht. Im Grunde ging ihm das Elementare, das Spontane des Genies doch ab. Diesen Mangel suchte er, der zweifellos ein großes Talent war, durch Berechnung zu ersetzen. Das Kalkulieren, Dialektisieren, Filtrieren nahm kein Ende. Bei diesem Prozesse verfeinerte sich die Form in demselben Maße, als der Gehalt sich verkältete oder ganz verflüchtigte. Etliche Dramen Hebbels (z. B. Gyges und sein Ring) gleichen daher geradezu mathematischen Formeln. Sie sind sehr logisch, aber sie lassen kalt. Wir bewundern den großen Kalkulator, aber wir vermissen den herzbewegenden Dichter. Immerhin jedoch gehörte Hebbel zu den vorragenden Dramatikern der europäischen Litteratur des 19. Jahrhunderts, und die Judith, die Maria Magdalena, die Nibelungen sind und bleiben bedeutende Hervorbringungen.

Das historische Drama höheren Stils fand in Julius Mosen (1803—1867) einen begabten, jedoch von dem Einflusse Shakspeares, wie ihn seine Stücke (Kaiser Otto III., Rienzi, Die Bräute von Florenz, Wendelin und Helene, Herzog Bernhard, Der Sohn des Fürsten, Don Juan d'Austria) fast durchgängig aufzeigen, vielfach überwältigten Pfleger. Unzweifelhaft sind daher seine Verdienste als Lyriker und Epiker von größerer Bedeutung. Mosen, der in sich selbst und im Streit mit widrigen äußeren Verhältnissen einen heftigen Entwickelungskampf durchgekämpft, giebt in seinen lyrischen Gedichten die Stimmungen, welche die deutsche Jugend in den 20er und 30er Jahren bewegten, außerordentlich klar und schön, oft im echten Volksliederton wieder. Als Epiker hat er in seinen Dichtungen Ritter Wahn (1831) und Ahasver (1838) an zwei Stoffen von größter Bedeutsamkeit eine ungewöhnliche Kraft in künstlerischer Gestaltung universaler Ideen bewährt.

Unter den zahlreichen schönen Einzelheiten dieser Dichtungen dürfte die Schilderung des Wiedererwachens des Heidentums unter Julian im Ahasver eine der ersten Stellen einnehmen:

„Es sitzen wohl in schwarzverhangnem Saale
Verwaiste Kinder nach der Mutter Tod,
Nach dem Begräbnis bei dem Leichenmahle,
Sie sitzen still bei trüben Kerzenlichtern,
Es rollen Thränen in den goldnen Wein,
Sie sehn sich an mit bleichen Angesichtern.
Da hören sie der Mutter leise Tritte,
Die Thür geht auf, erwacht vom Todesschlaf
Und lebend steht sie da in ihrer Mitte.
Sie spricht: Ihr Kinder, dürft nicht so erschrecken!
Da stürzen alle freudeschreiend hin,
Mit Küssen ihre warme Hand zu decken.
So saßen auch in schmucklos düstern Mauern
Die Völker dieser Erde bei dem Kreuz,
Um ihr einsames Leben zu betrauern,

Als Julian zum Hades stieg hienieder
Und weckte auf die Mutter Kybele,
Und ihre Söhne, alle Götter wieder.
Da jauchzte die Natur im innern Herzen
Und brannte an und schwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blütenkerzen.
Es schien, als wollt' sie nur noch einmal blühen,
In schmerzlich süßer Wollust sich nun selbst
In einem Lenz verzehren und versprühen,
Als wollt' den Menschen sie noch einmal küssen
Das vielgeliebte Kind, eh' es von ihr
Auf ewig blutend würde weggerissen;
Noch einmal nur in brünstigem Entzücken,
Laut weinend halb in Lust und halb in Schmerz,
An ihre Brust zum letzten Abschied drücken.
Da schürzten sich die flüchtigen Najaden
Mit langen Schleiern heimlich im Gebirg,
Zum Tanze all die scheuen Oreaden.
Da steht am Himmel still, zurückgewendet,
Mit ihrem Mond die keusche Cynthia
Und harret, bis der Reigen sich geendet."

Der Ahasver von Mosen ist, alles zusammengehalten, ohne Frage eine der kühnsten Unternehmungen und gehaltvollsten Leistungen der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. Das Gedicht ist ein weltgeschichtliches Drama in episch-lyrischer Form. Die dramatische Beweglichkeit läßt ein rein episches Behagen nicht aufkommen. Die Eindrücke überstürzen sich, und wir werden von einer Scene ruhelos in die andere fortgerissen. Aber die einzelnen Scenen sind ungemein groß gedacht und mit farbenfunkelnder Freskomalerei ausgeführt. Nicht selten erhebt sich Mosen zur Größe der Visionen Dantes. Ich erinnere nur an die Gesänge, welche die Belagerung und Eroberung von Jerusalem durch Titus, oder an die, welche das Aufkommen des Islam schildern, an die Seelenschau, welche im zweiten Gesang der dritten Frist der Tod den Ahasver halten läßt, und an Ähnliches.[223])

Mosens Roman Der Kongreß von Verona und sein Novellenbuch Bilder im Moose sind Zierden unserer Novellistik.

In diese Gruppe von Dramatikern mag auch noch eingereiht werden Gustav Freytag (1816—1895), der sich nicht ohne Glück in der historischen Tragödie (Die Fabier), mit entschiedenem Glück im modernen Gesellschaftsstück (Die Valentine, Waldemar, Die Journalisten), mit noch größerem aber in der kulturgeschichtlichen Schilderei (Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes) und im Roman (Soll und Haben, Die verlorene Handschrift) hervorthat. Freytag ist der Lieblingsdichter der Handelsherren und der Leibpoet der Professorinnen. Er hat sich ein Ideal von einem gebildeten und besitzenden Mittelstand zurechtgemacht, auf welches seine Schriften sehr geschickt berechnet sind, indem er die Vorzüge der Bourgeoisie in die gefälligste Beleuchtung zu rücken und ihre Schattenseiten bestens zu verbergen wußte. Die Gunst seiner Leser und Leserinnen ist ihm auch treu geblieben, als er in seinen mehrbändigen Ahnen einen kulturgeschichtlichen Romancyklus lieferte, dessen großgedachtem Entwurf die Ausführung keineswegs durchweg zu entsprechen vermochte. Vieles darin ist von einer geradezu unerträglichen Manieriertheit. Dem durch Freytag zur

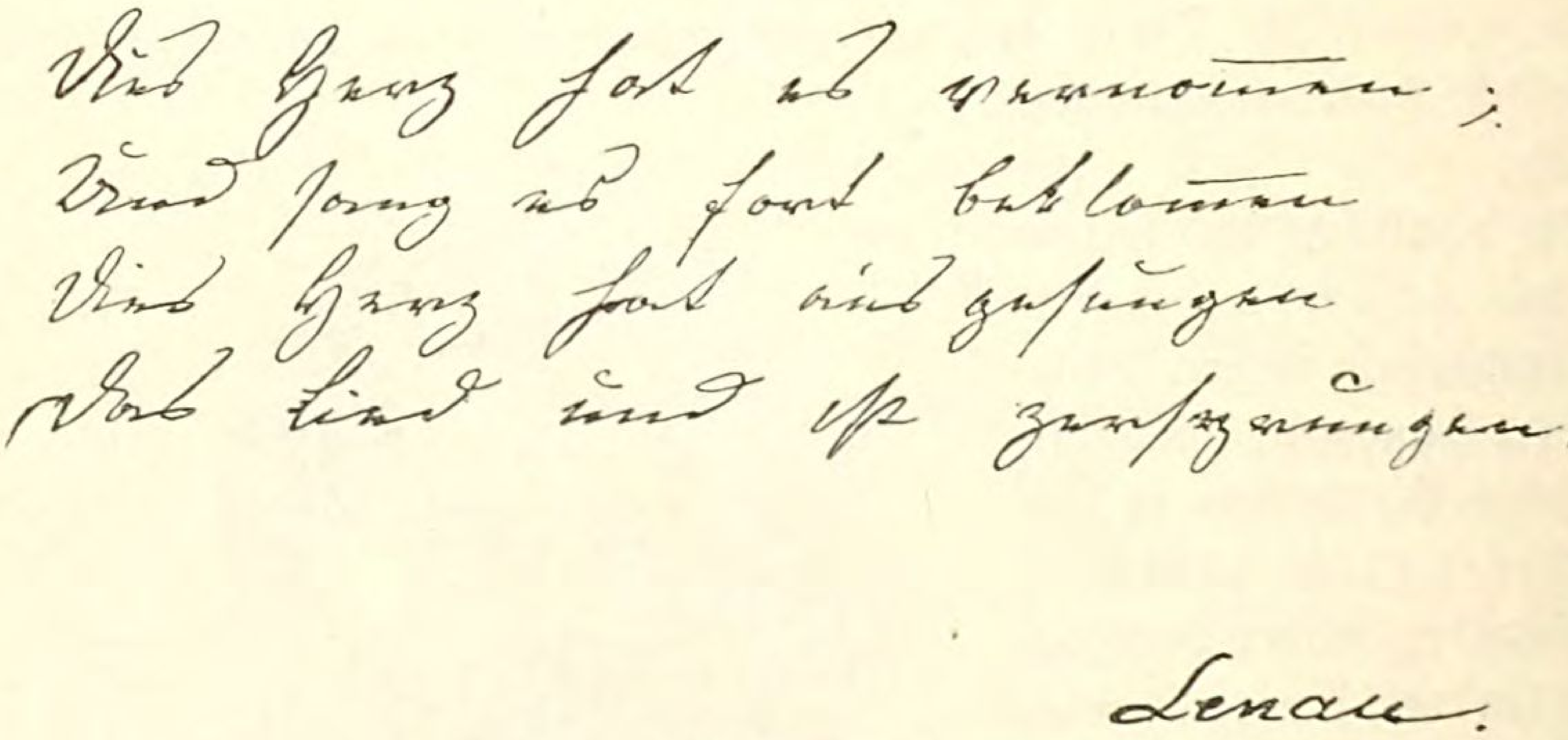
Lesemode gemachten Verlangen nach novellistisch zubereiteter Kulturhistorie kamen auch die einschlägigen Romane von Adolf Hausrath (George Taylor, geb. 1837, Antinous, Klytia, Jetta), Ernst Eckstein (auch Humorist, Die Claudier, Nero, Salvatore) und besonders Georg Ebers (geb. 1837, Eine ägyptische Königstochter, Uarda, Homo sum, Die Schwestern, Der Kaiser, Serapis, Die Nilbraut, Die Frau Bürgemeisterin, Ein Wort u. a.) mit großem Erfolg entgegen. Das von dem Verfasser mit fachmännischem Wissen und stilistischem Geschick behandelte antiquarische Detail dieser Erzählungen reizte und befriedigte die Neugier. Die ästhetische Ausbeute war aber keine große.



Die didaktische und lyrische Poesie, wie sie aus der neueren Entwickelungsphase unserer Philosophie hervorgegangen, fand ihre bedeutendsten Verkündiger in Leopold Schefer (1784—1862),[224]) dessen liebevoller, milder Pantheismus sich in dem Laienbrevier ein so wundersames, vom innigsten Natur- und Gottbewußtsein durchdrungenes Gebetbuch geschaffen, der im Menschen, im Tier, in der Pflanze und im Stein das ewige Walten der Weltseele aufgezeigt, dem großen Pantheisten Giordano Bruno in seiner Meisternovelle Die göttliche Komödie in Rom ein so herrliches Denkmal gesetzt und als Sechsundsiebzigjähriger so jugendfrisch Homers Apotheose gesungen hat; dann in Friedrich von Sallet (1812—43, Gedichte 1843), der als streitfertiger Kämpfer für die jung-hegelschen Prinzipien in die Schranken trat, an dessen berühmtem Lehr- und Kampfgedicht Das Laienevangelium sich aber die Nichtbeachtung der evangelischen Vorschrift, daß man neuen Wein nicht in alte Schläuche füllen solle, in formaler Beziehung bitter gerächt hat.

Das philosophische Element mit vorwiegend skeptischer Äußerung durchzieht auch die Poesie von Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, geb. am 13. August 1802 zu Csadad in Ungarn, dem Wahnsinn verfallen 1844 zu Stuttgart, gest. am 22. August 1850 zu Döbling bei Wien) wie ein roter Faden. Was man schon von der Poesie im allgemeinen gesagt hat, aus der Entbehrung, aus der Einsamkeit stamme sie, aus der Thräne quelle sie, die Sehnsucht sei ihre Mutter, der Schmerz ihr Vater — dies läßt sich ganz besonders von dem Dichten Lenaus sagen, welcher auf dem Antlitz der Natur einen „großen ew'gen Schmerz" liegen sah und der die Melancholie seine treueste Begleiterin durch das Leben nannte. Es verschwisterte sich in ihm ein weib-

lich schönes Gemüt mit einem männlich ringenden Geist, welcher die etwa zu weichen Empfindungen des ersten in dem Feuer gedankenvoller Begeisterung, in der Flamme des Zornes härtete und alles Sehnen und Trauern in den tapfern Wunsch zusammendrängte, das „feurig-rasche und ungebundene Leben eines Blitzes“ zu leben. Naturmalerei und Natursymbolik sind die Hauptmittel, womit Lenaus Lyrik wirkt. Ihre reinste Blüte duftet in den Schilfliedern und den Waldliedern.



Autograph Lenau's.

Seine Naturmalerei spiegelt, weit entfernt von bloßer Schilderung, die geheimnisvolle Wechselwirkung zwischen dem Leben der Natur und dem menschlichen Seelenleben in eigentümlichster Weise wider. Sein symbolisierendes Auffassen der Naturmächte und ihrer Offenbarungen ist voll tiefer Blicke, die sich mit Vorliebe dem zuwenden, was man unter der Nachtseite der Natur zu verstehen gewohnt ist. Aber aus den dunkeln Regionen philosophischer Probleme läßt der Dichter plötzlich wunderschöne Liederschwäne auftauchen, die stolz und anmutig zugleich über die rätselhaften Tiefen dahingleiten, fernhinblitzende Gedankenperlen im Schnabel tragend. Seine Fähigkeit, episch zu individualisieren und energisch zu schildern, hat Lenau in seinen Romanzen Die Heideschenke, Die Werbung, Die drei Zigeuner, Mischka, und in den Romanzenkränzen Klara Hebert und Ziska meisterlich erwiesen.

Seine größeren Dichtungen Faust, Savonarola, Die Albigenser zeigen den Bildungsgang Lenaus deutlich auf. Der Faust, trotz glänzender Einzelheiten im ganzen ein schwaches Werk, verrät ein unsicheres, halb skeptisches, halb gläubiges Umhertasten des Geistes nach Anhaltspunkten der Überzeugung, ohne solche gewinnen zu können; der Savonarola, als Kunstwerk geschlossen und tadellos, zeigt die Nichtbefriedigung des Dichters durch die neuesten philosophischen Systeme, welchen gegenüber er am Ende noch lieber zum Kirchenglauben hält; in den Albigensern ist diese Unfreiheit siegreich überwunden; aber über die wühlende, mit der Vergangenheit schonungslos brechende Skepsis ist Lenau im Grunde auch hier nicht hinausgekommen. Bevor ihn das schreckliche Los Hölderlins traf, hatte er noch einen Don Juan gedichtet.[225])

Lenaus Freund Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg, 1806—1876) stimmt mit ihm in der Begeisterung für die Freiheitsidee überein, ist aber sonst sein entschiedener Gegensatz. Grün sagte selbst zu Lenau: „Dein Banner war tiefschwarze Seide, ich schwang ein rosenrot Panier“, und während Lenau alles in düsterem Lichte sah, besaß Grün die Fähigkeit, alles in tröstlicher Beleuchtung zu sehen. So giebt er sich schon in seinem Romanzenkranz Der letzte Ritter (1830), worin die

romantische Epik in die Freiheitslyrik übergeht. Die Erde ist ihm ein Freudensaal, aus welchem einst der letzte Dichter als letzter Mensch „singend und jubelnd“ hinausziehen wird; die Knechtschaft der Menschheit ein vorübergehender Winter, dessen Fesseln der „fröhliche Rebell Lenz“ brechen und so tief unter Rosen verstecken wird, daß man sie gar nicht mehr wird finden können; die Poesie das frische Waldesgrün, in dessen Anschauen das Seelenauge sich erquickt und stärkt.[226])

„Dem armen augenkranken Kinde
Genesung bringt das Schaun ins Grün;
So winkt des Dichterwaldes Blühn,
Daß nicht das Seelenaug' erblinde.“

In lichten Bildern und blumigen Gleichnissen schwelgend, verkündigten Grüns Spaziergänge eines Wiener Poeten (1831) mitten aus der metternichschen Finsternis Österreichs heraus, daß „Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt!“ und daß der anbrechende Tag der Emanzipation der Völker sich nicht mehr zurückhalten ließe. Im Schutt (1835) hat Grün den Gedanken, daß der Schutt der Vergangenheit nur dazu da sei, um die Saat der freien Zukunft zu düngen, wunderschön durchgeführt. Aus den Trümmern alter Kerker- und Klostermauern sieht er die Rosen der Freiheit hervorsprießen, in der Ruinenwelt Pompejis treten ihm die Bilder des freien Volkslebens Amerikas vor Augen, und die christliche Legende formt sich ihm zu einem prophetischen Gesicht, welches verkündigt, daß eine Zeit komme, wo Schwert und Kreuz unbekannte und namenlose Dinge sein werden. Grüns Gedichte (1837) sind eine der schwerwiegendsten Gaben, welche im 19. Jahrhundert auf den Altar der Muse niedergelegt wurden. Es verschmilzt darin die Wirklichkeit des Lebens mit dem Idealismus oft zu einem Humor von wahrhaft tragischer Tiefe. Grüns Poesie nahm überhaupt eine entschiedene Wendung zum Humor und die Keime desselben, welche schon in seinen ersten Dichtungen lagen, entwickelten sich höchst liebenswürdig in seinen späteren, in den Nibelungen im Frack und im Pfaff vom Kahlenberg. Bekanntlich hat Auersperg das, wofür er als Dichter sprach, auch als Politiker und Parlamentsredner höchst ehrenhaft vertreten.



Anastasius Grün. Nach einem Stiche.

Ein dritter Österreicher, Karl Beck (1817—1879, Nächte, Der fahrende Poet, Stille Lieder, Janko, Der ungarische Roßhirt, Lieder vom armen Mann, Still und bewegt), hat die Bilderfülle und Bilderlust, welche den österreichischen Dichtern eigen ist, vielfach ins Schwülstige übertrieben. Sein Ideenreichtum war nicht immer groß genug, um die titanisch aufgebauschte Form seines Dichtens auszufüllen. Viele seiner Hervorbringungen jedoch möchte man gar nicht anders wünschen: so originell gedacht, stimmungsvoll und eigenartig geformt sind sie. Von zeitgenössischen Landsleuten und Mitstrebenden der drei Genannten seien hier noch rühmlich erwähnt der gehaltvolle Lehrdichter Ernst von Feuchtersleben (1806 bis 1849), der Lieder- und Romanzensänger A. J. von Tschabuschnigg (1809—77), Graf Heusenstamm (1808—89, Theodor Stamm), formgewandt und gedankentief in Lied und Novelle, der Tiroler Hermann von Gilm (1812—1864), dessen bestes Gedicht (Der Jesuit) eine gute That war, und die beiden gefühlsfrischen, freimutvollen und klangreichen Lyriker Hermann Rollet (geb. 1819) und Adolf Pichler (geb. 1819, Lieder der Liebe, Hymnen, der Herrenmeister, Drama Rodrigo). In Siebenbürgen vertrat in Lied, Erzählung und Drama deutsche Dichtung achtenswert Michael Albert († 1893, Die Flandrer am Alt, Sachs von Harteneck).



Ferdinand Freiligrath.
Stich vom Jahre 1838 aus der Sammlung T. O. Wild, Magdeburg.

Durch Georg Herwegh (1817—75, Gedichte eines Lebendigen, 1. Bd. 1841, 2. Bd. 1843) erhielt die politische Lyrik der Gegenwart, wie sie insbesondere durch Platen und Grün angeregt worden, ihre bestimmt revolutionär-republikanische Tendenz, ihr hinreißend pathetisches Feuer, sowie eine epigrammatisch scharf und höchst glänzend zugeschliffene Form. An Wirkung ist Herwegh von keinem der übrigen „politischen“ Dichter übertroffen worden. Das Zarteste und Schönste, was er gefühlt und gedacht, hat er in seine Sonette niedergelegt. In seinen späteren Gedichten neigte er sich mehr und mehr der Satire zu; der Witz des Zorns ist mächtig darin, und der Spott ätzend wie Scheidewasser (Neue Gedichte, 1877). Aber als ein „Vates“ hat sich Herwegh nicht erwiesen. Da hatte denn doch Heine einen ganz anderen Prophetenblick besessen. Von allem, was Herwegh zu prophezeien sich gedrungen fühlte, ist so ziemlich das gerade Gegenteil eingetroffen. H. Hoffmann von Fallersleben (1798 bis 1874), dessen frühere Lyrik sich in Volksliederweisen frisch bewegte, näherte die epigrammatische Form in seinen Unpolitischen Liedern, in seinen Gassenliedern

und Deutschen Liedern aus der Schweiz dem sangbaren Volkston, während in der politischen Lyrik von R. E. Prutz (1816—72) die Tendenz mehr in die rhetorische Breite ging. Prutz hat nach dem Vorgang Platens, Gruppes (Die Winde) und Heinrich Hofmanns (Die Mondzügler) auch eine treffliche aristophanische Komödie (Die politische Wochenstube) gedichtet, dann mehrere Romane und historische Dramen geschrieben und sich als Litterarhistoriker (Geschichte des deutschen Journalismus, Geschichte des deutschen Theaters, Ludwig Holberg) einen Namen gemacht.

Mehr stofflichen Inhalt brachte jedoch erst Ferdinand Freiligrath (1810—76, Gedichte 1838, Glaubensbekenntnis 1844, Ça ira 1846, Neuere politische und soziale Gedichte 1849—51, Zwischen den Garben 1850) in die politische Poesie, nachdem er früher durch seine geographischen und ethnographischen Dichtungen ein ganz neues Element der deutschen Lyrik zugeführt und dadurch großen Ruf erlangt hatte. Freiligrath — auch als Übersetzungskünstler wiederholt in diesem Buch erwähnt — war für unsere Dichtung eine wahrhaft heilsame Erscheinung. Denn er brachte neue Stoffe und Formen und trat die zur Konvenienz erstarrte heinesche Liebeslyrik und die weltschmerzliche Koketterie der Zerrissenheitspoeten mit dem dröhnenden Schritte seiner Verse zu Boden. Er ging, ein poetischer Weltumsegler, auf Entdeckungen aus und stellte, heimgekehrt, vor dem staunenden Publikum jene Bilder auf, welche markig gezeichnet und mit brennenden Farben gemalt, die Schrecken und die Erhabenheit des Ozeans, der Vulkane Islands, der afrikanischen Wüsten, der Savannen Amerikas und des tropischen Urwalds mit magischer Gewalt mit in die deutsche Binnenpoesie hereinrückten. Später hat den Dichter die Bewegung der Zeit allgewaltig erfaßt. Er griff in das Leben des Volkes hinein und formte aus solchen Stoffen der Wirklichkeit jene großartigen, inhaltsvollen, politischen und sozialen Gedichte Vom Harze, Im Irrenhaus, Rübezahl, Hamlet, Requiescat, Irland. Auch der schöne Romanzenkranz Der ausgewanderte Dichter darf hierher gerechnet werden. Freiligraths Gedicht Die Toten an die Lebendigen ist das bedeutendste von allen, welche die Bewegung von 1848 zu Tage gefördert hat.[227])



Gottfried Keller.

Ein Freiligrath in Prosa war schon früher hervorgetreten, Charles Sealsfield (eigentlich Karl Postel, geb. 1793 zu Poppitz in Mähren, gest. 1864 in Solothurn), welcher der deutschen Novellistik eine so erfrischende Bereicherung und Erweiterung verschaffte, nachdem er gleich mit seinem Erstling (Der Legitime und die Republikaner 1833) die allgemeine Aufmerksamkeit erregt hatte. Sealsfield ist der Meister des ethnographischen Romans (Der Virey, Morton, Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre, Das Kajütenbuch, Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften, Süden und Norden). Seine allerdings mitunter sehr unkünstlerisch komponierten Bücher führen uns in ihrer veranschaulichenden Kraft so recht in das

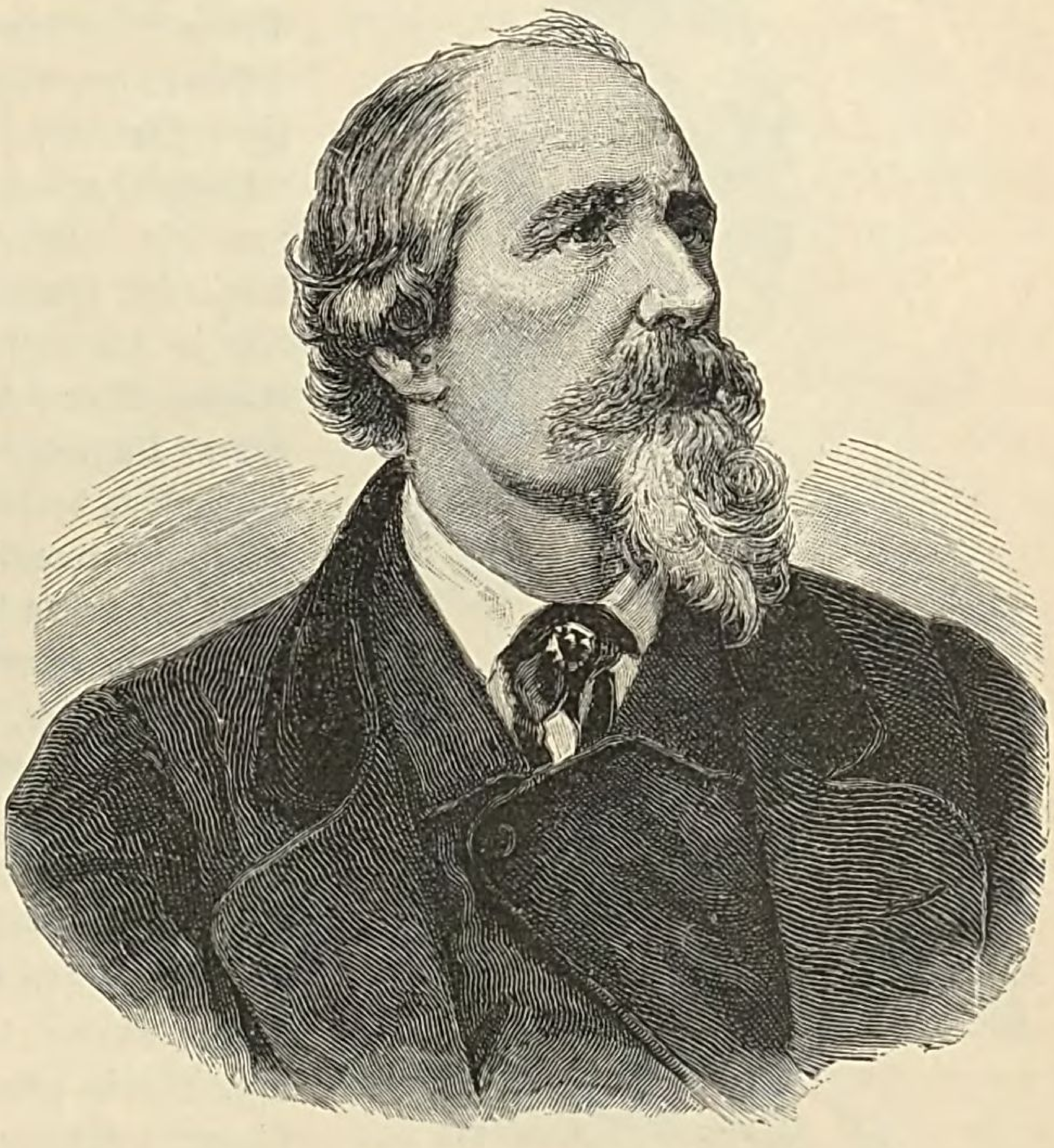
transatlantische Leben hinein, und neben der unvergleichlichen Wahrheit und Belebtheit seiner Naturschilderung wirkt auch seine Meisterschaft in der Charakteristik der Rassen und Nationen höchst anziehend, wenngleich er sich dabei mitunter in Zerrbildnerei gefällt.[228]) Fr. Gerstäcker (1816—72), der beliebte Reiseschriftsteller, strebte im geographischen und ethnographischen Roman Sealsfield nach, ohne ihn jedoch zu erreichen. Dagegen wußte ein jüngerer Landsmann Postels, der Österreicher E. Franzos (geb. 1848), in seinen Schriften (Die Juden von Barnow, Aus Halb-Asien, Vom Don zur Donau, Aus der großen Ebene, Die Schatten) die Ethnographie aufs glücklichste mit novellistischer Darstellung zu verbinden. Manche seiner Schildereien aus Galizien und den unteren Donauländern sind wahre Kabinettsstücke der Völkerpsychologie, und sein Shylok von Barnow darf sich, als Kunstwerk betrachtet, neben jede Novelle der modernen Litteratur stellen. Als ethnographische Schilderer sind sodann noch zu nennen Ludwig Steub (1812—1888, Drei Sommer in Tirol, Altbayrische Kulturbilder u. a.), Alex. Freih. v. Hübner (Spaziergang um die Erde) und Fr. v. Hellwald (Die Erde und ihre Völker).


K. F. Meyer.

Die politisch soziale Lyrik in ihrem weitesten Sinne fand begabte Pfleger und Fortbildner in Franz Dingelstedt (1814—1881, Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters 1842, Gedichte 1845, darin S. 307 ff. ein sehr kecker „Roman" in Versen), Moritz Hartmann (1821—73, Kelch und Schwert, Neue Gedichte, Reimchronik des Pfaffen Mauritius, Adam und Eva, Schatten, Zeitlosen), Alfred Meißner (1822—89, Gedichte 1845, Ziska 1846, Geschichte meines Lebens, 2 Bde. 1884) und Ludw. Pfau (1821—94, Gedichte). Die drei letztgenannten sind in Richtung und Dichtung mehrfach verwandt, aber doch stellt jeder wieder eine scharfausgeprägte dichterische Individualität dar: Pfau ist vorzugsweise Lyriker, die Brust voll echter Volksliederklänge, Meißner sozialer Reflexionspoet voll Feuer und Leidenschaft, Hartmann mehr ein ruhiger, Ideen und Situationen zu klaren Bildern ausprägender Künstler. Hartmann und Meißner sind später als Novellisten sehr fruchtbar gewesen. Der letztgenannte, welcher in seinem Ziska der modernen deutschen Epik eine ihrer schönsten Zierden gegeben, hat auch den Zeitroman als wirklicher Dichter gepflegt (Die Sansara, Schwarzgelb, Babel, Der Pfarrer von Grafenried) und seinen Widerjesuitenroman Zur Ehre Gottes zu einer Schöpfung novellistischer Künstlerschaft gestaltet. An Meißners Romanen will freilich ein Franz Hedrich den Hauptanteil gehabt und Meißner soll nur den Namen geliehen haben. Wie dem sei, der Ruhm des Schöpfers des Ziska bleibt dadurch unberührt.

Auch der Schweizer Gottfried Keller (1819—90) mag hierher gezogen werden, zweifelsohne der eigenartigste und zugleich stilistisch durchgebildetste Poet, welchen sein Heimatland bislang der deutschen Litteratur gegeben hat (Gedichte, Neue Gedichte, Der grüne Heinrich, Die Leute von Seldwyla, Legenden, Züricher No-

vellen, Das Sinngedicht, Martin Salander). Als Lyriker, mit einem Hang zur lehrhaften Betrachtung, verlautbarte er die originellsten Weisen, welche die Schweiz bislang zu finden vermochte, und als Novellist ist er ein wahrhafter Meister der Kunst, der als sein Meisterstück Romeo und Julia auf dem Dorfe gedichtet hat.[229]) Neben Keller thaten von jüngeren schweizerischen Dichtern sich hervor E. Dösseкel, A. Bitter, R. Weber, A. Corrodi (ausgezeichnet im mundartlichen Idyll), K. Morel (Verfasser des herrlichen Weinlieds Wie braust der junge Most im Faß), R. Niggeler und J. V. Widmann, der sich als Dramatiker und Epiker an bedeutsame Probleme heranwagte (Iphigenie in Delphi, Önone, Jenseits von Gut und Böse, Arnold von Brescia, Buddha) und mittels seiner epischen Humoresken Der Wunderbrunnen von Is und Rektor Müslin einen frischen Kranz sich verdiente.


Emanuel Geibel.

Eine tief greifende und weit reichende Begabung entfaltete K. F. Meyer (geb. 1825), dessen sämtliche Hervorbringungen ebenso von echt poetischer Anschauung und Auffassung als von gereifter Formsicherheit zeugen (Romanzen und Balladen, Gedichte, Huttens letzte Tage — eine historische Elegie von herzbewegender Innigkeit —, Georg Jenatsch — ein historischer Roman, welcher zu den besten der deutschen Litteratur gestellt werden darf —, Das Amulet, Plautus im Kloster, Page Leubelfink, Der Heilige, Die Richterin, Die Versuchung des Pescara, geschichtliche Novellen, Der Schuß von der Kanzel, eine geradezu köstliche humoristische Erzählung, dem Besten beizuzählen, was der deutsche Humor geschaffen.) Der sinnige Spruchdichter O. Sutermeister, verdienstvoll auch durch die Dialektsammlung Schwizerdütsch, Ad. Frey (Gedichte, Totentanz) u. a. boten erfreuliche Liedergaben, Jost Winteler versuchte die Darstellung einer Geistesentwickelung in philosophischer Lyrik (Pantander).

Allen diesen Poeten gegenüber hören wir den romantisch-nationalen Ton, wie er aus der Zeit der Befreiungskriege datiert, durch den höchst melodischen Lyriker Emanuel Geibel (1815—1884) eingehalten (Gedichte 1840, Zeitstimmen, König Rode-

rich, Juniuslieder, Brunhild, Sophonisbe, Neue Gedichte, Gedenkblätter, Heroldsrufe, Spätherbstblätter.[230]) Geibels dichterische Laufbahn war unstreitig eine erfreulich fortschreitende. Nachdem er die etwas gemachte Kirchlichkeit seiner ersten Zeit überwunden hatte, sprach er manches gute, versöhnende Wort in den Hader der Zeit hinein, und wohl durfte er eine seiner Gedichtesammlungen Heroldsrufe betiteln, weil er in der That als ein Herold im beharrend-patriotischen Sinne den Entwickelungsgang der deutschen Verhältnisse mitgemacht hat. Man wird ihm auch nicht gerecht, wenn man ihm ein vorwiegend nur formales Verdienst zuerkennt. Allerdings ist seine Sprache von einer Reinheit, sein Vers von einer Melodie, sein Stil von einer Durchsichtigkeit, wie nur wenige unserer Dichter, nur sehr wenige, sie aufzuweisen haben. Allein der schönen Form entspricht, namentlich in den reiferen Werken Geibels, das tüchtige Wesen seiner Poesie. Seine Lyrik hat an Umfang und Gehalt mit jeder neuen Sammlung derselben zugenommen, und seine Nibelungentragödie Brunhild (1857) muß unter die besten Gaben der tragischen Muse im 19. Jahrhundert gezählt werden.



Scheffels Jugendporträt.

Absichtlicher, recht trotzig sporenklingend, aber nicht mißfällig in ihrer jugendlichen Keckheit trat die patriotische Romantik in des zu früh (1851) weggerafften Moritz von Strachwitz Gedichten auf, und auch die altpreußische Romantik, wie sie Chr. Fr. Scherenberg (1798—1881) in seinen tüchtigen Bataillenstücken (Waterloo, Leuthen, Ligny) entfaltete, hatte ihre Berechtigung. Selbst Vollblutromantiker wie Wilh. Hertz (geb. 1835, Hugdietrichs Brautfahrt, Lancelot und Ginevra, Heinrich von Schwaben, Bruder Rausch) und Viktor Scheffel (1826—86, Der Trompeter von Säkkingen, Frau Aventiure, Bergpsalmen) sind nicht zurückzuweisen, weil sie als unbefangene Künstler zu ihren Stoffen herantraten; Scheffel hat überdies durch seine Gedichtesammlung Gaudeamus (1867) das Gebiet unserer humoristischen Lyrik und durch seinen Ekkehard (1857) das Gebiet unserer historischen Novellistik wesentlich und schön erweitert. Dagegen war es nur ein Anachronismus, wenn der Hyperromantiker Oskar von Redwitz (1823—91) in seiner Amaranth abgestandenen Fouqué-Kohl wieder aufwärmte und mit diesem Geköch so viele Gänse und Gänseriche deutscher Nation entzückte. Solches Unkraut pflegt eben in Zeiten stupider Rückwärtserei und allgemeiner Niedertracht, wie 1849 eine hereinbrach, giftig aufzuschießen. Die Amaranth und ihr Erfolg waren ein deutliches Krankheitssymptom jener Zeit. R. Rodt (Ludwig Eichrodt), der geistvolle

Parodist (Humoristische Gedichte, Lyrischer Kehraus) hat die Amaranth höchst witzig und ergötzlich verspottet in seinen Gedichten in allerlei Humoren. Redwitz selber hat übrigens später eingesehen, daß seine Amaranth nur eine Jugendsünde gewesen, und hat dieselbe zu sühnen gesucht mittels seines Odilo, einer wohllautenden Novelle in Versen, sowie im Roman Hymen. Schon früher hatte er ein wirksames Bühnenstück (Der Zunftmeister von Nürnberg) geschrieben und weniger mittels seines dickleibig verfehlten Romans Hermann Stark als vielmehr durch einzelne gelungene Sonette in seinem leider zu geschwätzigen Lied vom neuen deutschen Reich seine patriotische Gesinnung kundgethan. Die bekannte „blaue Blume" der Romantik scheint übrigens in Deutschland immer wieder aufblühen zu müssen, und man muß gestehen, daß sie das recht frisch und hübsch gethan in den mit reicher und anmutiger Lyrik durchwobenen epischen Bearbeitungen nationaler Sagen und Geschichten von Julius Wolff (geb. 1834, Till Eulenspiegel, Der Rattenfänger von Hameln, Der wilde Jäger, Tanhäuser, Das Recht der Hagestolze).

Wie dankbar man es immer anerkennen muß, daß sich Dichter finden, welche dem ästhetischen Bedürfnisse der „Söhne und Töchter gebildeter Stände" wohlschmeckende und gesunde Nahrung zu bieten vermögen, so muß es doch als ein Glück für unsere Litteratur betrachtet werden, daß neben den Pflegern der besagten blauen Blume, zu welchen noch der Österreicher von der Traun (A. J. Schindler, 1818—85, Rosenegger Romanzen, König Salomon von Ungarn, Schelm von Bergen, Gedichte, Novellen) zu zählen ist, auch Pfleger anderer Blumen aufstehen, oder weniger bildlich und blumig zu reden, daß die romantische Tendenz in den kosmopolitisch-humanistischen immer wieder ein heilsames Gegengewicht erhielt. Dies geschah gerade zur Zeit des Amaranthschwindels recht auffallend, indem G. Fr. Daumer (1800—75), der Dichter der Frauenbilder und Huldigungen, mit seiner genialen Umdichtung der Lieder des Hafis (1846) duftige und auch mit scharfen Dornen bewehrte Rosen von Schiras in den Garten der deutschen Poesie herübergepflanzt hatte. Weitergeführt wurde dieser Ton durch Friedrich Bodenstedt (1819—92), den Reiseschriftsteller (1001 Tag im Orient), Ethnographen (Die Völker des Kaukasus) und Übersetzungskünstler, der mit seinen den alten deutschen Spruch vom Wein, Weib und Gesang hafisisch variierenden Liedern des Mirza-Schaffy (1852) einen fast beispiellosen Erfolg erzielte, auch anderweit als erzählender Poet (Epische Dichtungen) und als lyrischer (Ausgewählte Dichtungen 1864, Aus Morgenland und Abendland, Gedichte und Sprüche 1882, Erinnerungen aus meinem Leben 1888) mit Geschick, als Dramatiker ohne Glück sich versuchte.

Das Drama in seiner höheren oder höchsten Erscheinungsform, d. h. als historische Tragödie, ist in neuester Zeit nicht ungepflegt geblieben und hat die Bemühungen talentvoller Dichter angezogen. Auch blieben diese Bemühungen nicht ohne ehrenwerte Resultate, wie einige der tragischen Dichtungen von J. L. Klein (Maria von Medici, Luynes, Richelieu, Zenobia — Dram. Werke, 7 Bde. 1871), dann Jesus der Christ von A. B. Dulk, Die Gräfin, Erich der Bauernkönig, Marino Faliero, Rosamunda, Alexei, Wullenweber u. a. von H. Kruse, das preisgekrönte Trauerspiel Brutus und Collatinus, ferner Don Juan d'Austria, Die Bluthochzeit, Der Reformator von Albert Lindner (1831—88), sowie Die Sabinerinnen und Die Weisheit Salomos von Paul Heyse (geb. 1830) be-

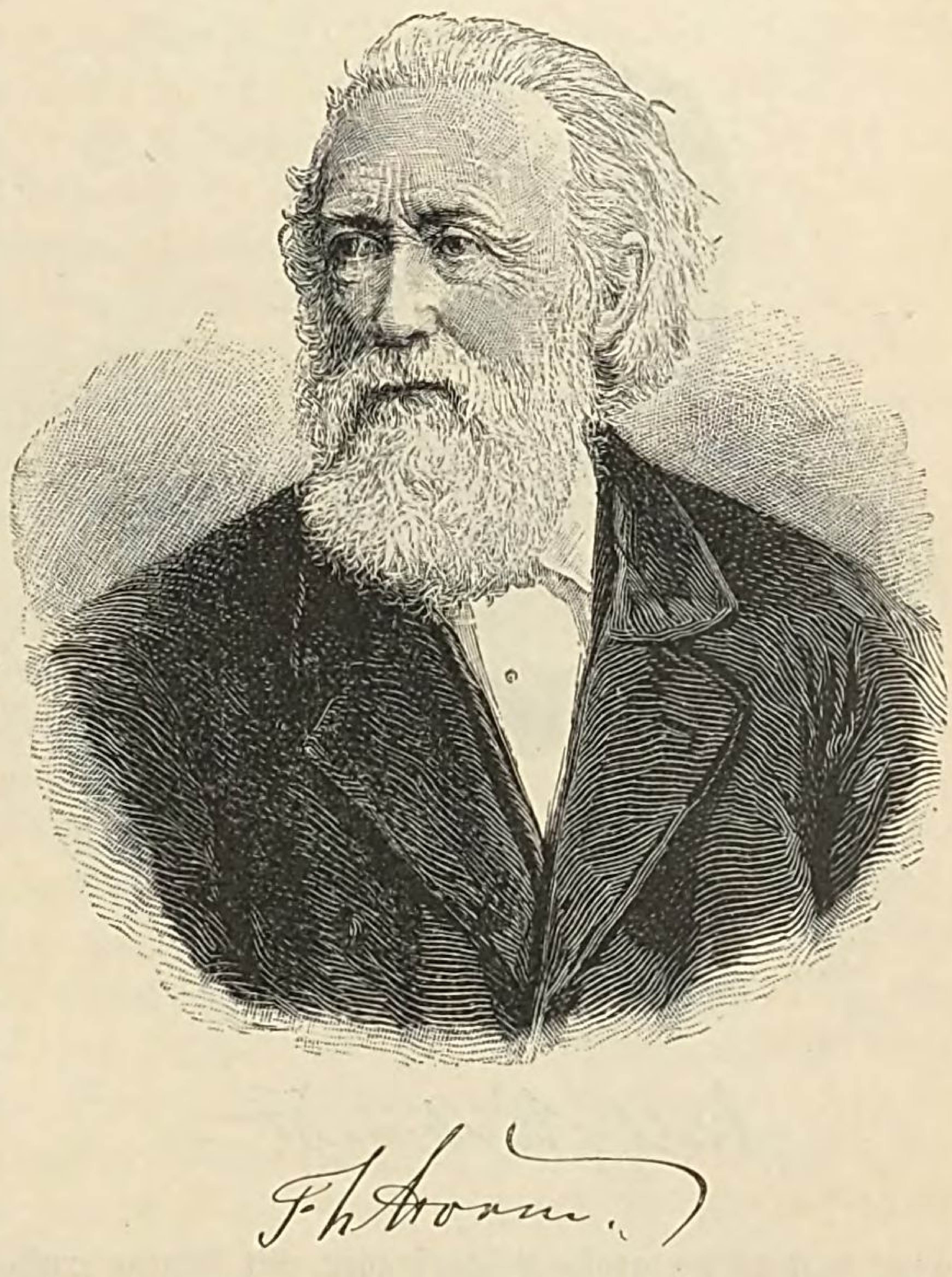
zeugen können. Was Heyse betrifft, so liegt seine Stärke jedoch offenbar weder in der Tragik noch in der Dramatik überhaupt. Seine schöne Begabung ist eine wesentlich epische. Als Erzähler in gebundener und in ungebundener Redeweise gehört er zu unseren ersten Stilkünstlern. Seine Novellen und seine Novellen in Versen beschäftigen sich vorzugsweise mit der Behandlung absonderlicher psychologischer Probleme, woraus sich höchst originelle Situationen entwickeln, wobei es dann aber auch nicht ohne Raffiniertheit und Manieriertheit abgeht. Mitunter hat man beim Lesen heyse-scher Novellen geradezu das Gefühl, der Autor müßte sich hingesetzt haben, um Absonderlichkeiten, welche zu einer nie dagewesenen Zuspitzung sich eigneten, mühselig auszutifteln. Das wäre aber falsch geraten. Denn Heyses Erfindungs- und Erzählungsgabe (Romane Im Paradiese, Kinder der Welt) ist eine ebenso frisch und rasch strömende als unerschöpfliche, und seine späteren Novellen in ungebundener und in gebundener Redeweise (Moralische Novellen, Das Ding an sich, Die Madonna im Ölwald u. a.) stehen weder in Konzeption noch in Komposition den früheren nach. Heyses Lyrik (Gedichte, Skizzenbuch, Verse aus Italien) ist ohne große Würfe, aber ideenreich und bilderschön. In ihrer Sauberkeit und Zierlichkeit macht sie den Eindruck kunstvoller Elfenbeinschnitzerei, allein ihre Glätte ermangelt keineswegs der Wärme. Als Übersetzungsmeister ist uns Heyse mehrfach begegnet.[231])



Der verdienstvolle Kunstmäcen und Litterarhistoriker Adolf Fr. Graf von Schack (S. 273, 1815—94) stand dem Dichterkreise nahe, dessen Mittelpunkt unter dem poetenfreundlichen Maximilian II. Geibel und Heyse bildeten. Gedankenreicher Lyriker (Gedichte, Weihgesänge), fesselnder Epiker (Episoden, Nächte des Orients, Plejaden) besonders im humoristischen Roman in Versen (Durch alle Wetter, Ebenbürtig), Meister in der Übersetzungskunst, vornehm nach Stoff und Form, vermochte er mit politischen Komödien (Der Kaiserbote, Cancan) und mit Trauerspielen (Die Pisaner) nicht in weitere Kreise zu dringen.[232])

Das rein künstlerische Streben und die sauber gemeißelte und polierte Form in Vers und Prosa hat mit Heyse gemein der gedankentiefe Lyriker und Erzähler Theodor Storm (1817—88, Immensee, Aquis submersus, Renate, Schimmelreiter).

Es ist Ursprünglichkeit in seiner Anschauungsweise, und darum weiß er in seinen Gedichten tausendmal schon Beschriebenem und Besungenem den Stempel der Eigenartigkeit aufzudrücken. Was seine Erzählungen angeht, so hat es in alter und neuer Zeit wenige Poeten gegeben, welche die Novelle — die Krone der stormschen Novellen dürfte Immensee sein — so zu einem Kunstwerk zu gestalten vermochte wie er. Unverdient wenig beachtet blieb Titus Ullrich (1813—91), der in Werken seiner späteren Jahre (Dichtungen, Das hohe Lied, Viktor) sich als schön ausgereiftes Talent in Lyrik und lyrischer Epik erwies. Eigentümlich vermöge ihres historischen Blickes und ihrer veranschaulichenden Bildnerkraft steht die lyrische Epik von Hermann Lingg (geb. 1820) da (Gedichte, Neue Gedichte, Dunkle Gewalten, Schlußsteine, Jahresringe, Furchen), welcher es auch unternahm, seine Kraft als Epiker an einem der großartigsten Stoffe der Weltgeschichte zu messen. Seine in Achtzeilern geschriebene Völkerwanderung (1866) hat aber den rege gemachten Erwartungen nicht entsprochen. Schöne Einzelheiten die Hülle und Fülle, allein das Ganze verfällt, der wohlgebauten Stanzen ungeachtet, gar häufig in den monotonen Hundetrab der gereimten Chronik. Im Drama versuchte sich Lingg nicht mit besonderem Glücke (Die Bregenzer Klause).



Ein mit Lingg wahlverwandter Poet, Sel. Heller, geb. 1831, wagte noch Kühneres, nämlich die ganze Weltgeschichte vom Beginn der christlichen Zeitrechnung an bis auf unsere Tage herab in den Rahmen einer an den Mythus vom ewigen Juden geknüpften Dichtung zu spannen und so eine Art „Menschliche Komödie“, ein Seitenstück zur göttlichen des Dante zu schaffen: Ahasverus (1866). Mit den beiden Genannten hat der Litterarhistoriker Adolf Stern (geb. 1835) die Vorliebe für historische Stoffe und Probleme gemein, und er hat solche, edler Sprache Meister, in Novellen und Romanen (Die letzten Humanisten, Ohne Ideale), aber am glücklichsten in zwei epischen Dichtungen (Jerusalem, Johannes Gutenberg) behandelt. Umgekehrt leistete Felix Dahn (geb. 1834) sein Bestes, wenn er im Lied und in der Ballade (Gedichte 1857) oder in der epischen Rhapsodie (Sind Götter? 1874) der rein lyrischen Stimmung den entsprechenden Ausdruck gab. In

seinen Trauerspielen tritt die patriotische Tendenz allzu rhetorisch zudringlich hervor, und in seinem großen historischen Roman Ein Kampf um Rom sind die sorgsamen geschichtlichen Studien, von welchen das Buch zeugt und die von dem Verfasser der Könige der Germanen zu erwarten waren, das Erfreulichste. Um künstlerische Verdichtung des Stoffes bemühte sich Dahn in den Romanen Bis zum Tode getreu und Was ist die Liebe?

Übrigens ist ja bekannt, daß die derb realistisch, um nicht zu sagen grob materialistisch gesinnte zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts für Lösungsversuche höchster Fragen der Poesie kein rechtes Ohr und Herz hatte. Darum ließ sie auch den Demiurgos (1852 fg.) von Wilhelm Jordan (geb. 1819) unbeachtet vorüber gehen, ein „Mysterium“, welches phantasie- und geistvoll die alte Welt- und Menschheiträtselfrage behandelt; allerdings ohne eine befriedigende Lösung zu finden, weil es ja überhaupt keine giebt. Jordan unternahm es auch, Die Nibelunge stabreimend neuzudichten, und er hat in seiner Sigfridssage und in Hildebrants Heimkehr (1867—1875) diese große Aufgabe befriedigend gelöst, wie er als tragischer Dichter (Die Witwe des Agis) und als komischer (Die Liebesleugner, Durchs Ohr) mit Geschick sich versucht hatte. Auch im Roman (Die Sebalds, Zwei Wiegen) trat er an große Lebensfragen mit seinem ernsten, idealen Sinn in anziehender Darstellung heran. Die Dramatik von G. Conrad (Prinz Georg von Preußen, geb. 1826, Die Marquise von Brinvilliers, Phädra, Sappho u. a.) lehnte gern an Vorbilder, z. B. Grillparzer, an.



An Bühnenwirkung haben aber wohl zwei Dramatiker, Samuel Mosenthal (geb. 1821, Deborah, Der Sonnwendhof) und Adolf Wilbrandt (geb. 1837) die meisten ihrer Mitstrebenden hinter sich gelassen. Wilbrandt, nebenbei auch feinsinniger Novellist, bürgerte sich mittels seines Dramas Der Graf von Hammerstein (1870) auf der Bühne ein und entwickelte dann in der Trauerspieldichtung (Gracchus, Giordano Bruno, Arria und Messalina, Nero, Kriemhild) wie im Lustspiel (Die Maler, Die Vermählte, Durch die Zeitung, Die Wege des Glücks u. a.) eine Fruchtbarkeit, deren Früchte freilich nicht alle gleich schön und erquicklich waren. Ein Stück wie Arria und Messalina z. B. mit seinen gewaltsamen sinnlichen Reiz-

mitteln gehörte doch mehr auf die Bretter eines Pariser Boulevardtheaters als auf die tragische Bühne der Deutschen. Solchen Verirrungen gegenüber erscheint die vornehme Tragik, wie sie Franz Nissel (1831—93, Die Hexe am Stein) in seiner Agnes von Meran bekundete, immerhin als preiswürdig. Auch im Lustspiel zeichnete er sich aus (Ein Nachtlager Corvins). Als Dramatiker sind weiter mit Auszeichnung zu nennen: Ernst v. Wildenbruch (geb. 1845), ob auch seinen großen Anläufen die Ausführung nicht immer entspricht (Harold, Die Karolinger, Der Mennonit, Opfer um Opfer, Väter und Söhne, Das neue Gebot, Die Quitzows, Die Haubenlerche), auch Lyriker (Lieder und Gesänge) und Novellist (Der Meister von Tanagra, Brunhilde u. a.); Martin Greif (Herm. Frey, geb. 1833, auch Lyriker, Corfiz Ulfeldt, Nero, Heinrich der Löwe, Die Pfalz im Rhein); Arthur Fitger (geb. 1840, Die Hexe, Von Gottes Gnaden, Die Rosen von Tyburn; er verrät den Kunstmaler im starken Kolorit, als Lyriker zeigt er bei tiefer Empfindung romantischen Anhauch (Fahrendes Volk, Winternächte); und der „Lustspieldramatiker" Hippolyt August Schaufert († 1872, Schach der Königin). Gesund in seinem Wollen, drastisch und packend in seinem Können, hat Ludwig Anzengruber (1839—89) der deutschen Bühne eine Reihe von Volksstücken gegeben (Der Pfarrer von Kirchfeld, Der Meineidbauer, Die Kreuzelschreiber, Der Gewissenswurm, Hand und Herz, Der ledige Hof, Heimgefunden), welche von derselben vollendeten Kenntnis der Volksseele und des Volkslebens zeugen, die dieser nervige Dramatiker auch als Erzähler (Der Schandfleck, Der Sternsteinhof, Das Sündkind, Dorfgänge) dargelegt hat.[213])

Ernstes Streben beseelte den Dramaturgen Heinrich Bulthaupt (geb. 1849) bei der Behandlung von Stoffen aus der Vergangenheit und Gegenwart (Saul, Die Malteser, Die Arbeiter; Gedichte, Dramaturgie der Klassiker). Für den täglichen Bühnenbedarf sorgten begabte und fruchtbare Komödien- und Possendichter, wie E. Wichert (geb. 1831, Ein Schritt vom Wege, Der Narr des Glücks), in Roman und Novelle trefflicher Schilderer der litauischen Heimat (Heinrich von Plauen), G. v. Moser, J. Rosen (Duffek) und J. H. Nestroy, während Dramatiker wie L'Arronge (Doktor Klaus, Wohlthätige Frauen, Haus Lonei), Paul Lindau (Marion, Maria und Magdalena, Ein Erfolg, Tante Therese, Johannistrieb, Jungbrunnen u. a.), Gust. Kneisel, O. F. Gensichen (geb. 1847, Gracchus, Danton, Lustspiele Minnewerben, Blitzableiter, auch Lyriker: Immortellen, Roman Die Madonna, O. Girndt (geb. 1835, Cäsar Borgia, Charlotte Corday, Lustspiel Orientalische Wirren), Joseph v. Weilen (Dolores), Oskar Blumenthal (Der Probepfeil), Karl Morré (Das Nullerl), Ed. Mautner († 1889, Das Preislustspiel, Gräfin Aurora) das höhere Lustspiel und das Konversationsstück mit Erfolg pflegten. Es ist nicht zu leugnen, daß sich in der neuesten Zeit recht viel Mache auf der Bühne Geltung zu verschaffen wußte. Lindau, der auch den Berliner Roman pflegte (Der Zug nach dem Westen), hat sich auch als einer unserer geistreichsten und witzigsten Feuilletonisten ausgewiesen (Briefe eines deutschen Kleinstädters u. a.)

Das Zeitungsfeuilleton ist überhaupt — freilich nicht zum Vorteil der Litteratur — eine litterarische Macht geworden, welche keiner geschickter, anregender und ergötzlicher zu handhaben verstand als der Wiener Spaziergänger D. Spitzer, dessen

Wiener Spaziergänge sprühende und prasselnde Witzfeuerwerke sind. Spitzers prickelnde Novelle Das Herrenrecht wäre freilich passender in den Tagen Crébillons des Jüngeren als in den unseren geschrieben worden.

Die Lust und Laune, im Dichten sich zu versuchen, dringt in immer weitere Kreise, und nie fehlt es an lyrischem, epischem und dramatischem Nachwuchs. Freilich entspricht dem Wollen keineswegs immer das Vollbringen. Auch erscheinen und verschwinden Dutzende, sogar Hunderte von Gedichtesammlungen, Epen, Dramen, Novellen und Romane, ohne auch nur den schwachen Trost zu haben, von sich sagen zu können: „Es ist unseres Schicksals entweder oder: heute sind wir Mode und morgen Moder." Der diesen Vers gemacht, Johann Leopold, hat den gerechten Anspruch, nicht übersehen zu werden, wie Emil von Schönaich-Carolath (Dichtungen), Theodor Altwasser, Hermann Neumann, Max Kalbeck, Albert Möser (Singen und Sagen), Konrad v. Prittwitz-Gaffron, Ernst Scherenberg, A. Friedmann, der ziemlich romantische R. Baumbach (geb. 1841, Spielmannslieder, Sommermärchen, Epos Zlatorog), die Brüder K. Weitbrecht (Gedichte, Der Kalenderstreit, Heimkehr) und Rich. Weitbrecht, E. Ziel, G. von Amyntor, M. Schlierbach, H. Herrig, A. Aar, K. Wörmann, Stephan Milow (Elegien), die Deutschamerikaner K. Krez, E. A. Zündt, K. Knortz (Gedichte), Ed. Dorsch und K. Butz, ferner Th. Kirchhoff, Heinr. Zeise, Gustav Falke (Zwischen zwei Nächten), Ernst Lenbach, Friedrich Röber (Lyrische und epische Gedichte), Joh. Nordmann († 1887, Frühlingsnächte, Salamanca), J. Herzfelder (Gedichte), Otto Weddigen (Gedichte, Fabeln, Märchen), Arthur Pfungst (Epos Laskaris), Hermann Oelschläger (Gedichte, Novellen in Oktaven, Wunderliche Leute), Siegfried Lipiner (Der entfesselte Prometheus, Kain, Renatus), Gustav Kastropp (König Elfs Lieder, Heinrich von Ofterdingen, Kain, Gnomenmärchen, Dornröschen, dramatisches Märchen), Ernst Wechsler (Orgien und Andachten, Epos Der unsterbliche Mensch) und Heinrich Vierordt, dessen Lieder und Akanthusblätter klassischen Ernst bergen, während dagegen Ernst Eckstein, der sprachgewandte Dichter des komischen Epos Schach der Königin und des lustigen Hohenliedes vom deutschen Professor, frisch, keck, burschikos-hembärmelig einherschlendert und Edwin Bormann (Liederhort, Komm mit mir) sächsisch gemütlich zum Lächeln bringt. Auch der Dichter des Kladderadatsch sei gedacht, die so manches formschöne und gehaltvolle satirische und humoristische Lied gesungen, Dohm, Trojan, Rud. Löwenstein, welch letzterer auch Kinderlieder und Ehret die Frauen gedichtet hat.

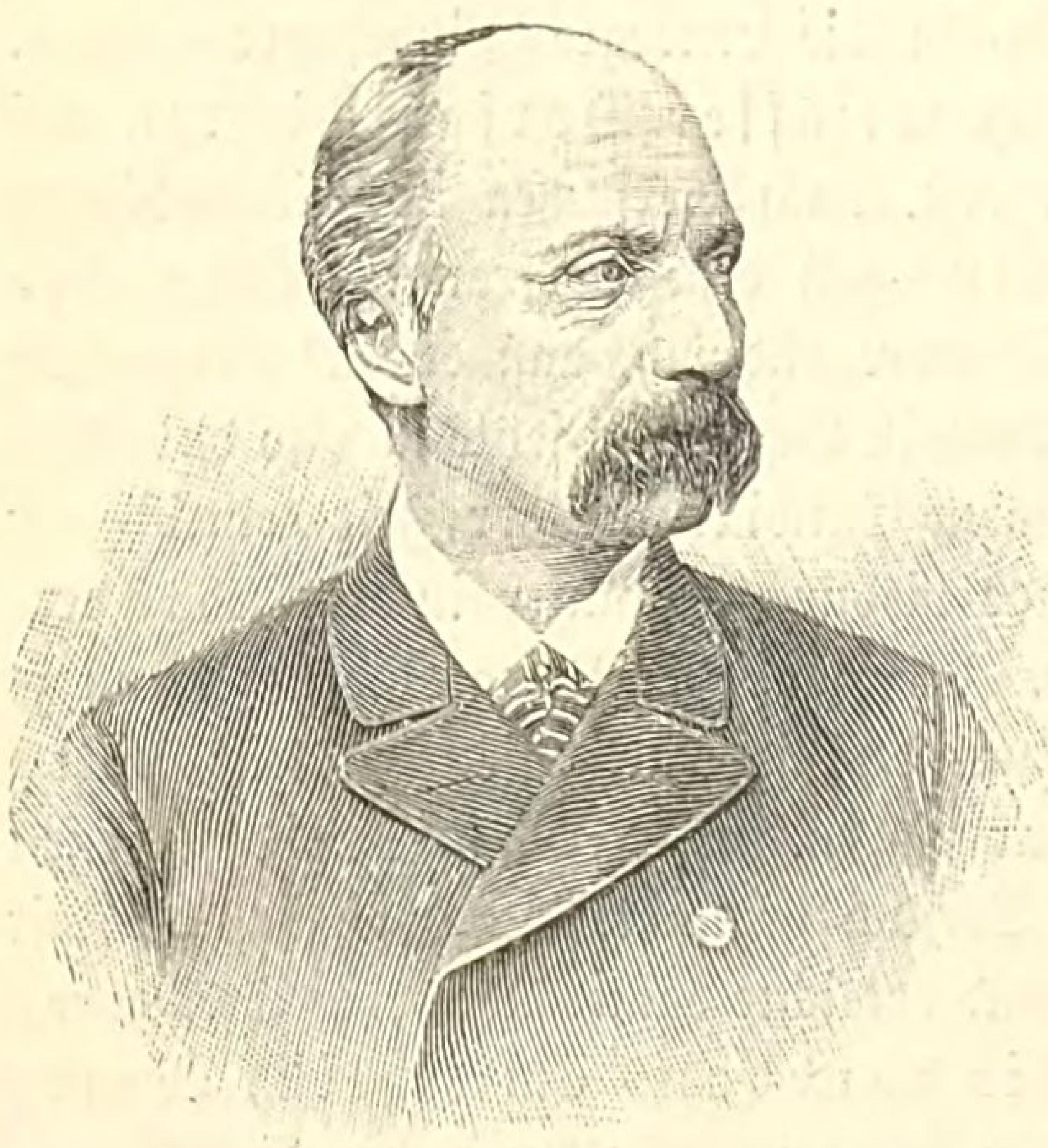
Von den dichtenden Frauen, deren nur wenige eine hervorstechende Eigenart bewiesen, während die meisten mehr oder weniger bewußt an berühmte Muster anlehnen, erwerben sich Anerkennung Gräfin Wilh. Wickenburg-Almásy (Gedichte, Erlebtes und Erdachtes, Carmen Sylva (Königin Elisabeth von Rumänien, Bd. I, S. 452, Jehovah, Stürme, Vom Amboß), M. v. Najmajer, A. Kayser-Langerhans, Angelika v. Hörmann, die kampflustige sozialistische Erzählerin Minna Kautsky (Die Alten und die Neuen, Helene, Oswald von Wolkenstein), Isolde Kurz, Frida Schanz, E. delle Grazie (Robespierre), Ricarda Huch (Drama Evoe, Roman Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngsten), letztere eine bedeutend angelegte Dichternatur, u. a.

Wiederum müssen wir schließlich einen Schritt zurück thun, um noch einer Erscheinung zu gedenken, welche seit den vierziger Jahren in der deutschen Litteratur eine breite Stellung gewann. Diese Erscheinung war die Dorfnovellistik. Der demokratische Geist, welcher mehr und mehr alle Verhältnisse der Neuzeit zu durchdringen und zu bestimmen angefangen hat, brachte dazumal in die „mit Tendenzen gemästete" und allmählich sehr platt und phlegmatisch gewordene deutsche Novellistik einen frischen Zug und eine gesunde Bewegung, eben die Dorfgeschichteschreibung. Die Anfänge derselben lassen sich bis ins Mittelalter zurückführen, und sie war schon im 18. Jahrhundert durch Jung-Stilling, im 19. durch Brentano, Immermann, Wilhelm Martell und Adelheid Reinbold episodisch oder selbständig in die Litteratur eingeführt worden. Dann trat Alexander Weill mit seinen gesunden Elsässer Dorfgeschichten auf (1841), aber zur künstlerischen Geltung verhalf erst, nach Versuchen in philosophischer Richtung (Spinoza), Berthold Auerbach (1812—82) dem Dorfroman (Schwarzwälder Dorfgeschichten, 1843 fg.), insbesondere dadurch, daß er das Leben und Weben des Landvolks mit dem der übrigen Stände in Beziehung setzte und so das Verhalten der Bauernschaft zur politischen und sozialen Entwickelung der Zeit deutlich zur Anschauung brachte. Freilich ist Auerbach gerade hiedurch mitunter in den Fehler verfallen, seine Bauern viel zu gebildet darzustellen. Überhaupt merkt man diesen Schwarzwäldern und Schwarzwälderinnen doch sehr leicht an, daß der Autor sie sorgfältig Toilette machen ließ, damit sie in den Salons vorstellbar wären. Später hat Auerbach, dessen Erzählungen eine lange Bändereihe füllen, den Versuch gemacht, die Dorfgeschichte mit der Hofgeschichte zu verbinden (Auf der Höhe) und erreichte damit noch eine Steigerung seiner Popularität, welche aber seine Romane Ein Landhaus am Rhein, Waldfried, Forstmeister u. a. nicht ganz auf der Höhe zu erhalten vermochten.[234])

Neben ihm haben der Lehrdichter (Die Religion des Geistes) Melchior Meyr (1810—71, Erzählungen aus dem Ries), W. O. von Horn (Oertel), J. F. Lentner, L. Ganghofer (Der Jäger vom Fall, Bergluft, Volksdrama Der Hergottsschnitzer von Ammergau) und Joseph Rank mehr oder weniger gelungene Gemälde aus dem Volksleben verschiedener Gegenden Deutschlands geliefert. Als unerreichter Meister in der Malerei der bäurischen Welt ist aber der Schweizer Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius, 1797—1854) anzuerkennen. Bei diesem Realisten erster Ordnung trifft man unverfälschtes und unparfümiertes Bauerntum, so unparfümiertes, daß man mitunter die Düngerhaufen aus seinen Büchern duften spürt. Schade, daß er den niederländisch treuen und farbenkräftigen Pinsel, womit er seine Berner Dorfbilder malte (Bauernspiegel, Leiden und Freuden eines Schulmeisters, Die Armennot, Uli der Knecht, Uli der Pächter, Bäbi Jowäger, Der Geldstag, Zeitgeist und Bernergeist, Erzählungen und Bilder aus dem Volksleben der Schweiz u. a.) allzu häufig in theologische Galle getaucht hat, und schade auch, daß seine Darstellung nicht selten, statt in die Höhe und in die Tiefe zu gehen, nur maßlos in die Breite geht. Hätte dieser Zweifelsohne-Poet seine großen Gaben künstlerisch zu Rate zu halten und zu verwenden gewußt, so müßte er einer der ersten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts geworden sein. Zu außerordentlichem Ansehen gelangte P. K. Rosegger (geb. 1843). Der besten Volksdichter einer, ist er am größten in kleineren Geschichten; aber auch in den Romanen spricht er wie durch frische Ursprünglichkeit und Sicherheit des Blickes, so durch un-

gesuchte künstlerische Geschlossenheit an (Der Waldschulmeister, Buch der Novellen, Haidepeters Gabriel u. a.; ges. Werke). Für das Volksschauspiel (Am Tage des Gerichts) ist er nicht so veranlagt wie Anzengruber. Von Schweizer Erzählern sind hier noch mit Anerkennung zu nennen Jak. Frey, Alfred Hartmann, Jos. Joachim und die Jugendschriftstellerin Johanna Spyri.

Auch andere Novellisten sind von der Dorfgeschichteschreibung ausgegangen, um sich dann anderen Gebieten der Erzählungskunst zuzuwenden. Ihre Zahl ist Legion. Ehrende Anerkennung verdienen Edmund Höfer, Friedrich Spielhagen, der feine Humorist Jakob Corvinus (Raabe, geb. 1831, Chronik der Sperlingsgasse, Der Hungerpastor, Im alten Eisen), Gust. v. Struensee, Aug. Becker, Jul. Rodenberg, Rob. Waldmüller, Philipp Galen, B. Möllhausen, Ulrich v. Baudissin, Golo Raimund, R. Schweichel, Adolf Zeising, Max Ring (Götter und Götzen, Streber und Kämpfer), Leo Wolfram, A. E. Brachvogel, als Dramatiker für seinen Narziß über Verdienst geschätzt, Rob. Byr, A. Widmann, Leop. Kompert (treffliche Ghettogeschichten), F. Kürnberger, J. Bacher, H. Schmid (1815—80, der bayerische Dorfgeschichtenschreiber par excellence) und der geistesverwandte Max Schmidt (geb. 1832), Max Haushofer, Otto Roquette (geb. 1824, Gedichte, Gevatter Tod, dramatische Rhapsodie, Idyllen, Elegien und Monologe), der sich mittels seiner reizenden Märchenschwankdichtung Waldmeisters Brautfahrt in die Litteratur eingeführt hatte, August Niemann (Bacchen und Thyrsosträger, Grafen von Altenschwendt), Ferd. v. Saar (geb. 1833, auch Lyriker); weiterhin L. v. Sacher-Masoch († 1895, Das Vermächtnis Kains), begabt, aber in perversen Geschlechtlichkeiten realistisch sich so gefallend, daß solche krankhaften Verirrungen seinen Namen erhielten, J. Grosse (geb. 1828), der aber als Lyriker (Aus bewegten Tagen) bedeutender ist denn als Epiker (Volkramslied) und Novellist (Ein Frauenlos) und sich als Dramatiker wirksam erwiesen hat (Die Ynglinger, Gudrun, Johann von Schwaben, Die steinerne Braut), Karl Frenzel, verdienstvoll vornehmlich als Kritiker und Essayist (Dichter und Frauen, Deutsche Kämpfe, Schönheit, Dunst, Lucifer), Viktor Blüthgen, Balduin Groller, R. H. Greinz, Hans Blum (Die Äbtissin von Säckingen), Johannes von Dewall (August Kühne, † 1883), H. v. Wachenhusen, Rud. Lindau, Friedrich Uhl, sodann der eigenartiges Seelenleben oft in gesuchtem Stile schildernde Wilhelm Jensen (Nirwana, Stimmen des Lebens, Um den Kaiserstuhl, Im Zwing und Bann, Asylrecht, auch als Lyriker mit Auszeichnung zu nennen), H. Trautmann (Eppelein von Gailingen u. a.), sowie die Novellistinnen Elise Polko, E. Marlitt, Klara Bauer (Karl Detlef), Ottilie Wildermuth, Eliza Wille, Klara von Sydow, Luise von


Friedrich Spielhagen.

François, Wilhelmine von Hillern, Helene von Hülsen, Sophie Junghans, Ludovika Hesekiel, Ida Boy-Ed, Ossip Schubin (Lola Kirschner) und Herm. Villinger (Aus meiner Heimat). Als die beste Erzählerin der neuesten Zeit aber machte sich einen Ruf Marie von Ebner-Eschenbach (Das Gemeindekind, Unsühnbar, Dorf- und Schloßgeschichten).

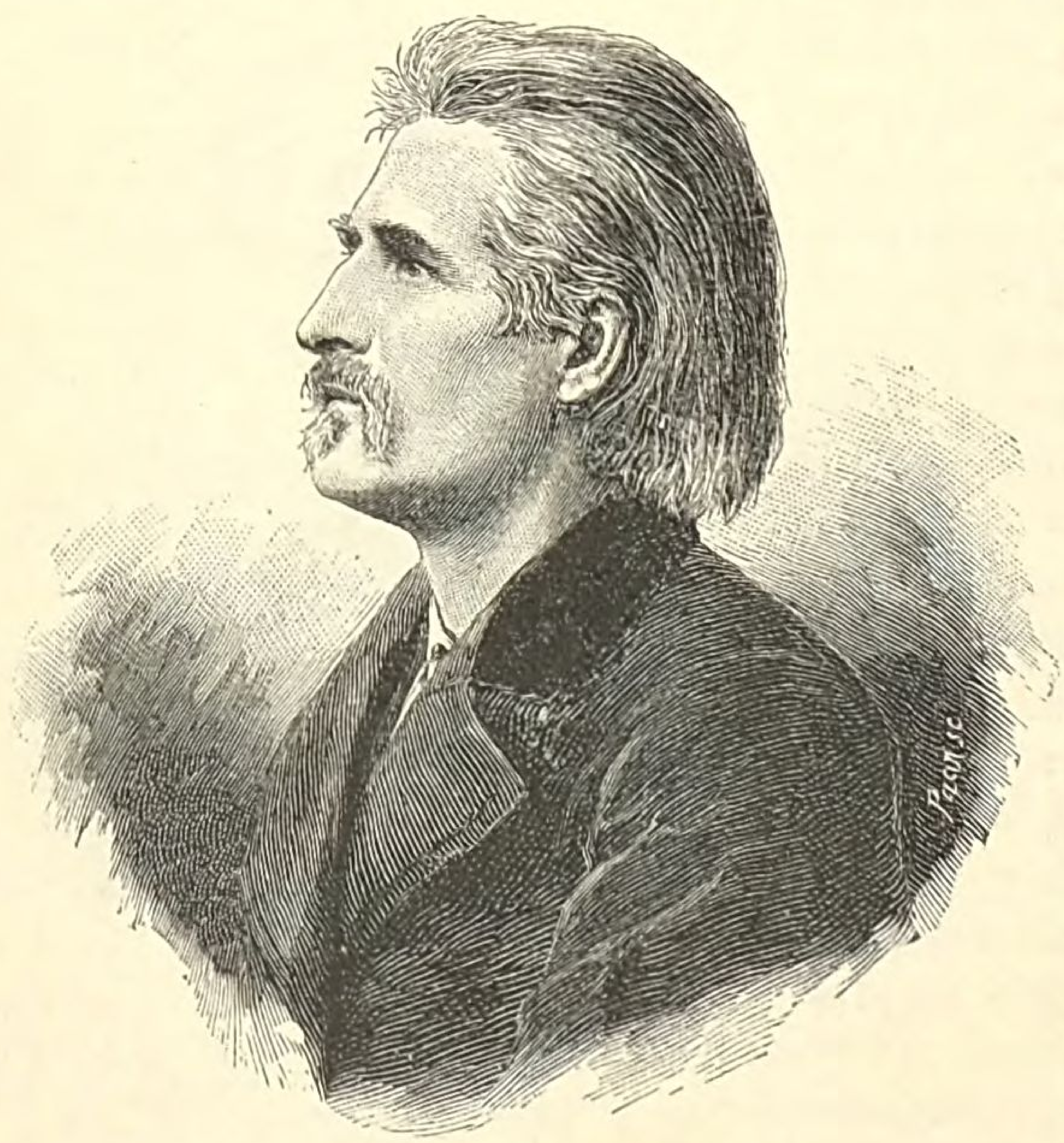
Unter all den erwähnten Erzählern gilt Fr. Spielhagen (geb. 1829) für den bedeutendsten Erfinder und Stilisten. Seine Romane (Problematische Naturen, Durch Nacht zum Licht, In Reih und Glied, Hammer und Amboß, Sturmflut u. a.) erweisen in der That ein ernstes Streben nach Kunstvollendung. Wer aber, unbetäubt von den Posaunenstößen der lieben Kameradschaft, diese Erzählungen unbefangen prüft, dürfte finden, daß die erste in der Reihe derselben die beste geblieben sei. An weitreichender Beliebtheit in allen — vorzugsweise norddeutschen — Schichten der Lesewelt trug es über die Genannten weit davon der mundartliche Erzähler Fritz Reuter (1810—74), welcher im Mecklenburger Plattdeutsch schrieb und durch eine rasche Aufeinanderfolge seiner realpoetischen, drastisch-humoristischen und doch vom idealistischen Goldschimmer überhauchten Erzählungen in Versen und Prosa (Läuschen und Rimels, Reis' na Belligen, Kein Hüsung, Olle Kamellen, Ut mine Festungstid, Ut mine Stromtid u. a.) dem Heißhunger seiner Bewunderer und Bewundererinnen kaum genugthat. Er hat einige typische Gestalten geschaffen, vor allen die des „Entspekters“ Bräsig. Die vollendetste seiner Erzählungen ist die Novelle Ut de Franzosentid. Ob aber dieser „norddeutsche Hebel“, wie man Reuter ja wohl genannt hat, obzwar nicht sehr zutreffend, so lange ausdauern werde wie der süddeutsche, ist fragwürdig.[235])



Fritz Reuter.

Die Summe unserer bisherigen Betrachtung der dichterischen Hervorbringung Deutschlands in der zweiten Hälfte, ja wohl während des ganzen Verlaufes des 19. Jahrhunderts ist, daß dieselbe unserem litterarischen Besitztum unzweifelhaft viel Geistvolles, Bedeutendes und Schönes hinzugefügt hat. Solche „Menschengeschick bestimmenden“ Werke, wie uns zu ihrer Zeit Lessing, Goethe und Schiller schufen, hat sie freilich nicht zuwege gebracht. Der tief realistische Hang und Drang unserer Zeit ist ja überhaupt so großartigen idealen Schöpfungen hinderlich und abgünstig. Sodann haben es die Zeitverhältnisse mit sich gebracht, daß die Litteratur aus einer freien Kunst ein Gewerbe, ein Geschäft, eine Industrie geworden ist, welche mehr rastlos rührige „Hände“

als bedächtig schaffende Köpfe oder gar vollends Charakterköpfe verlangt und braucht. Diese Industrie kommt den Bedürfnissen und Forderungen eines Publikums, dessen ungeheure Mehrzahl nur flüchtig unterhalten oder derb gekitzelt sein will, dienstwillig entgegen. Endlich ist zu sagen, daß das Gewucher der zur alles beherrschenden Mode und Macht gewordenen Zeitschriftlerei die eigentliche Litteratur mehr und mehr zu ersticken droht. Wenn daher die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland auf ihre stolzesten und wirksamsten litterarischen Thaten hinweisen will, so wird sie geschichtewissenschaftliche und mehr noch naturwissenschaftliche Bücher nennen müssen, wie die Chemischen Briefe eines J. v. Liebig (1803—73) oder den Kosmos eines Alex. von Humboldt (1769—1859), der es unternahm, eine Weltgeschichte der Natur zu schreiben, d. h. alle Resultate, welche die Naturforschung bislang gewonnen hatte, zusammenzufassen, die Natur „lebendig und in ihrer erhabenen Größe zu schildern und dem wellenartig wiederkehrenden Wechsel physischer Veränderlichkeit das Beharrliche aufspürend und aufzuzeigen“.



Robert Hamerling.

Humboldts Vorgang wirkte anregend. Das bewiesen populärwissenschaftliche Werke wie Geologische Bilder von Bernh. von Cotta, das Meer von J. Schleiden, der Wald von E. A. Roßmäßler, die Geschichte der Schöpfung von Herm. Burmeister, die Zoologischen Briefe von K. Vogt, das Tierleben von A. E. Brehm, das Tierleben in der Alpenwelt von Fr. v. Tschudi, der Kreislauf der Natur von J. Moleschott, die Urwelt der Schweiz von Osw. Heer, der Mensch von Joh. Ranke, u. v. a.

Die Naturwissenschaft ist wesentlich optimistisch; sie dient mit Bewußtsein der Lehre von der ewig rastlosen Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen und der Gesellschaft. Die deutsche spekulative Philosophie dagegen ist in dem originellen Denker Arthur Schopenhauer (1788—1860, Die Welt als Wille und Vorstellung, Parerga und Paralipomena) einstweilen zu einem entschieden pessimistischen Schluß gekommen, die alte buddhistische Weltschmerz- und Weltverneinungsidee tiefsinnig neu begründend. Schopenhauer verdient übrigens schon deshalb einen Platz in der Geschichte der deutschen Nationallitteratur, weil er in der Philosophie dem barbarischen Rotwelsch der Hegelei die Klarheit einer gesund-menschenverständlichen Sprache entgegenstellte. Dasselbe Lob gebührt Eduard von Hartmann (geb. 1842), welcher in

seiner Philosophie des Unbewußten die schopenhauersche Anschauung ebensosehr berichtigt als ergänzt und in den späteren Werken Phänomenologie des sittlichen Bewußtseins, Die Religion des Geistes, Ästhetik seine Weltanschauung zu einem System abgeschlossen hat. Die neueste deutsche Philosophie sucht auf dem Wege der experimentellen Erfahrung und der Induktion die großen kantischen Erkenntnisfragen zu lösen und hat einen glänzenden Vertreter gefunden in W. Wundt (geb. 1832, Ethik, System der Philosophie). Eine eigenartige Stellung nahm der geistreiche Sonderling Friedrich Nietzsche (1844—93) ein. Mit rücksichtsloser Skeptik kämpfte er gegen die überlieferten Schulbegriffe in Philosophie und Moral an (Menschliches, Allzumenschliches, Gedanken über die moralischen Vorurteile, Also sprach Zarathustra, Jenseits von Gut und Böse). Sein paradoxes Wesen ließ den Sprachgewaltigen nicht zu einer abgeklärten geschlossenen Weltanschauung gelangen, sein zersetzender Einfluß aber wurde auch in Werken der „Jüngsten" spürbar.

Einen dichterischen Widerhall fand die pessimistische Gedankenstimmung in Robert Hamerling (1832—89), welcher schon in seinem Liederbuch Sinnen und Minnen eine überraschende Formvollendung erwies, in seinen epischen Schildereien Ahasver in Rom und Der König von Zion, wie in seinem antiquarischen Roman Aspasia eine blendend farbenprächtige, da und dort nur in allzu üppige Ranken auslaufende Malerei entfaltete und in seinem melodischen Schwanenlied der Romantik zweifelschwere Fragen aufwarf, die er pessimistisch beantwortete, ohne jedoch dem Glauben an das Ideal abtrünnig zu werden. Im Homunkulus geißelte er den Materialismus der Gegenwart. Ideal gesinntem Pessimismus gaben ebenfalls im Gewande künstlerischer Ausgestaltung Ausdruck: der Kritiker Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann, geb. 1821, Gedichte, Neue Gedichte, Novellen, Tote Schuld, Das Leben kein Traum u. a.); er weiß oft den ganzen Ernst des Daseins und die aus der Betrachtung seiner Erscheinungen sich ergebende Stimmung so formgediegen zur Anschauung zu bringen, daß er mitunter in einem Satze oder in einer Strophe das Weltweh zu bannen weiß:

„So lang die Sterne kreisen
Am Himmelszelt,
Vernimmt das Ohr den leisen
Gesang der Welt;
Dem seligen Nichts entstiegen,
Der ewigen Ruh,
Um ruhelos zu fliegen —
Wozu, wozu?" —

sodann die Schweizer Dranmor (Ferd. Schmid, 1823—88, Ges. Dichtungen, darunter besonders Requiem, Dämonenwalzer), welcher edel und tieffühlend das Dasein so ernst und düster betrachtete, wie es ist, und Heinr. Leuthold (1827—79, Gedichte), welcher zu früh im Strudel des Lebens unterging, ein gedankenreicher Lyriker, der die verschiedenen lyrischen Formen mit spielender Hand beherrschte; ferner noch Albert Möser (geb. 1853), in Schauen und Schaffen von unmittelbarer Empfindung, und Ferd. Kürnberger (1823—79, Roman Der Amerikamüde) u. a.

Es war zeitgemäß, wenn Hamerling im Schwanenlied der Romantik mahnte:

„Wahre duftig zart die Blume des deutschen Gemütes im frostigen Hauch der Gegenwart“ und: „Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht“; denn eine skeptische Ideallosigkeit brach bald mit Macht in der Litteratur herein. Zwar fand noch bei einer Reihe von Schriftstellern, die von den Strömungen der Zeit stark ergriffen waren, gesunderer, von künstlerischen oder ethischen Ideen getragener Realismus Pflege, wie ihn, oft köstlichen Humores voll, Jer. Gotthelf, G. Keller, Reuter, Rosegger vertraten. Theodor Fontane (geb. 1819), einer unserer vorzüglichsten Balladen- und Romanzensänger (Gedichte, Balladen), wurde auch als Erzähler mit Recht beliebt (Irrungen, Wirrungen, Stine, Quitt) und machte sich durch seine ethnographischen und kulturgeschichtlichen Arbeiten (Wanderungen durch die Mark Brandenburg), sowie durch seine Bücher über die Kriege von 1864, 1866 und 1870—71 verdient. Als trefflicher Erzähler und Schilderer that sich hervor Hans Hopfen (geb. 1835, Der Pinsel Mengs, Verdorben zu Paris, Arge Sitten, Mein erstes Abenteuer u. a.), der noch eine oft seltsame Mischung von Romantik und derbem modernem Realismus aufweist. Ludwig Fulda (geb. 1862), geistvoller satirischer Spruchdichter (Sinngedichte) und Kampfdramatiker (Das verlorene Paradies, Die Sklavin) wurzelt im Grunde mehr noch im Idealismus früherer Tage. Weiterhin sind zu nennen Julius Trojan (Gedichte, Scherzgedichte, Beschauliches, Strand und Heide), Heinrich Seidel (Leberecht Hühnchen, Ges. Gedichte), Hans Hoffmann (Der Hexenprediger, Im Lande der Phäaken, Brigitte von Wisby, Der eiserne Rittmeister), Ernst von Wolzogen (Romane Die Kinder der Excellenz, Die tolle Komtesse, Lustspiel Lumpengesindel), der satirische Kritiker M. G. Conrad, der in seiner Zeitschrift Die Gesellschaft die jüngste Schule ungeberdig mit ihren Theorien sich tummeln ließ (Romane Was die Isar rauscht, Die klugen Jungfrauen); ferner der nach künstlerischer Gestaltung des Stoffes strebende Theophil Zolling (Frau Minne, Die Million), Fritz Mauthner, den der kritisch-satirische Geist zu sehr an Gemütsanteilnahme für seine Stoffe hindert (Berlin W, Der letzte Deutsche von Zlatna), Friedrich Dernburg (Der Oberstolze), Herm. Friedrichs, anfänglich Romantiker, später Realist (Erloschene Sterne, Gestalten und Leidenschaften) und Alex. v. Roberts (Götzendienst, Preisgekrönt). Von genauer Beobachtung und bedeutendem Vermögen der Darstellung zeugen die Romane von Herm. Heiberg (Eine vornehme Frau, Die Spinne, Apotheker Heinrich) und Max Kretzer (Die Betrogenen, Die Verkommenen, Meister Timpe, Der Millionenbauer, Die Bergpredigt), während in W. Walloths Naturalismus die Phantastik seltsam sich einmischt (Tiberius). Durch Conrad, Zolling, Lindau, Dernburg, Kretzer wurde der sogenannte Städteroman vertreten.

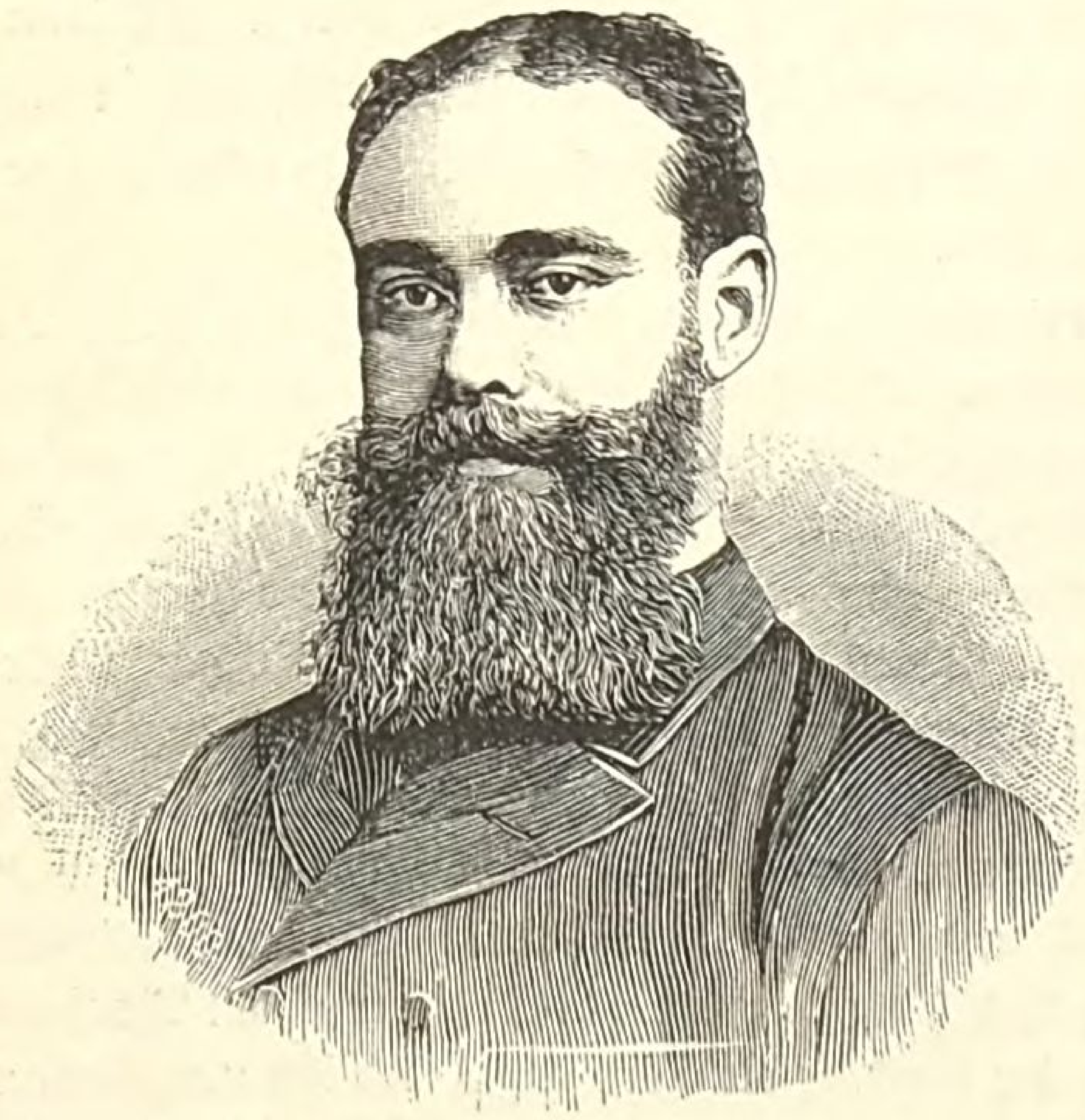
Die große Zeit von 1870—71 übte verhältnismäßig geringen Einfluß auf die Entwickelung der Dichtung, ob sie schon Freiligrath (S. 291) zu herrlichen Liedern wie Hurra Germania, Der Trompeter von Vionville, Geibel (S. 293) zu Heroldsrufen, Karl Gerok (1815—90), gleich Phil. Spitta († 1859, Psalter und Harfe) in kirchlichen Kreisen durch seine religiösen Dichtungen (Palmblätter, Pfingstrosen) beliebt, für Deutsche Ostern, Redwitz (S. 294 f.) zum Lied vom neuen deutschen Reich begeisterte und etwas später noch Ernst von Wildenbruch (S. 299) zu den teilweise hinreißenden poetischen Erzählungen Vionville und Sedan anregte. Das dichterische Schaffen ging, von andern Zeitmächten bestimmt, seinen eigenen Weg

und zwar bei ungeheurer, übermäßiger Fruchtbarkeit; im Jahre 1889 zum Beispiel glaubten auf dem Gebiete des Romanes und der Novelle über 600 Schriftsteller und Schriftstellerinnen dem Lesehunger Unterhaltungsbedürftiger entgegenkommen zu müssen. Durch das rastlose Erzeugen ging kein gemeinsamer Grundzug. Viele wandelten, meist nur anempfindend, in den Geleisen früherer Vorbilder. Viele griffen frisch hinein ins volle Leben der Gegenwart, andere, wie die Pfleger des historischen und antiquarischen Romanes oder Schauspieles, nahmen ihre Stoffe immer noch aus der Vergangenheit. Bemerkenswert erscheint die Neu-Romantik, die, als begehrte sie in diesen Tagen der Zersplitterung an Zeiten einer vermeintlich festen Weltanschauung sich zu erbauen, rückwärts schaute; so bei den an Scheffels Vorbild anlehnenden, schon erwähnten Wolff und Baumbach, besonders aber bei Fr. Wilh. Weber (1813—94). Dieser, in katholischen Kreisen hochgeschätzt, bewies im Epos Dreizehnlinden Kraft der Charakteristik und edeln Formensinn. Diesem neuromantischen Bestreben entsprach ja auf dem Gebiete der Musik die Textdichtung R. Wagners (1813—83), über deren poetischen Wert die Meinungen freilich geteilt sind.

Inzwischen wirkte der theoretische Materialismus, wie ihn besonders Ludwig Büchner (Kraft und Stoff, Natur und Geist) in populär-wissenschaftlicher Form für viele Autoritätsgläubige zum unfehlbaren Dogma ausgeprägt hatte, in den Kreisen von sogenannten Gebildeten und von Halbgebildeten idealzerstörend weiter. Daneben machte sich oft wohlfeile, nur in Witzeleien sich ergehende Kritik bespöttelnd auch an das Ernste, Große und Edle heran. Man kam auf der Bühne und in Büchern dem stumpfen Geschmacke des praktischen Materialismus bloßen Weltgenusses mit Pikantem entgegen. Widersprechendste Stimmungen und Anschauungen beherrschten das erregte Geschlecht. Genußgier und Überreiztheit, krankhafte Nervosität und blasierte Abstumpfung, Weltschmerz, Pessimismus, Materialismus mit Verhöhnung der Rechte und Würde des Geistes und der Ideale, Darwinismus mit blindem Schwören auf die Theoreme von Anpassung und Vererbung, die Anschauung vom Menschen als einem durchaus unfreien Wesen, das nur die Summe der Wirkungen der ihn umgebenden Verhältnisse und darum unverantwortlich sei, die Lehre von der freien Liebe („Das Ewig-Weibliche zieht uns hinab"), das Vergnügen an den Untersuchungen über die Physiologie der Liebe, die Freude an aufregenden Kontrasten, die Lust am grüblerischen Wühlen in den Irrgängen des Seelenlebens, die Unzufriedenheit mit den sozialen Verhältnissen, und endlich ein weit verbreitetes, tiefes, oft fast sentimentales Mitleid mit dem Elend des vierten Standes, sowie der Sozialismus und Anarchismus: alles das gab die Fermente für eine litterarische Gärung und Bewegung, die sich kritisch bethätigte in Zeitschriften (Die freie Bühne, Die Moderne, Die Gesellschaft) und sich schöpferisch versuchte auf allen Gebieten der Dichtung. Es hielte schwer, die Lehren und Anschauungen der „Moderne", der „Jüngsten" in eine zusammenfassende, bestimmte Formel zu bringen. Vielen gemeinsam erscheint die Kriegserklärung gegen den Idealismus, sowie die Mißachtung der Gesetze der Schönheit, der künstlerischen Durcharbeitung und Ausgestaltung des Stoffes. Auch der „neue Sturm und Drang" erklärte, das Genie gebe sich die Gesetze seines Schaffens selber, und der Naturalismus verlangte genaue Beobachtung der Lebenserscheinungen zum Zwecke genauester Wiedergabe in Büchern und auf der Bühne. Impressionistisch nahm er irgend ein interessant scheinendes Stück aus dem Leben heraus, wählte mit Vorliebe das Krankhafte, das Bedenkliche, zumal im Geschlechtsleben, das Erschütternde, Aufregende, Häßliche im persönlichen wie im gesellschaftlichen Dasein, zeigte es mit Anklage recht deutlich auf, sagte: „Da habt ihr's, so seid ihr, so ist das Leben," und entließ auf die Frage: „Was nun?" ohne antwortende Wegleitung zum Bessern. Die Leidenschaft der Jüngsten war oft echt, oft gebärdete sie sich unter rhetorischem Pathos als solche. Die neue Art der Sprache und des Stiles, angeblich der

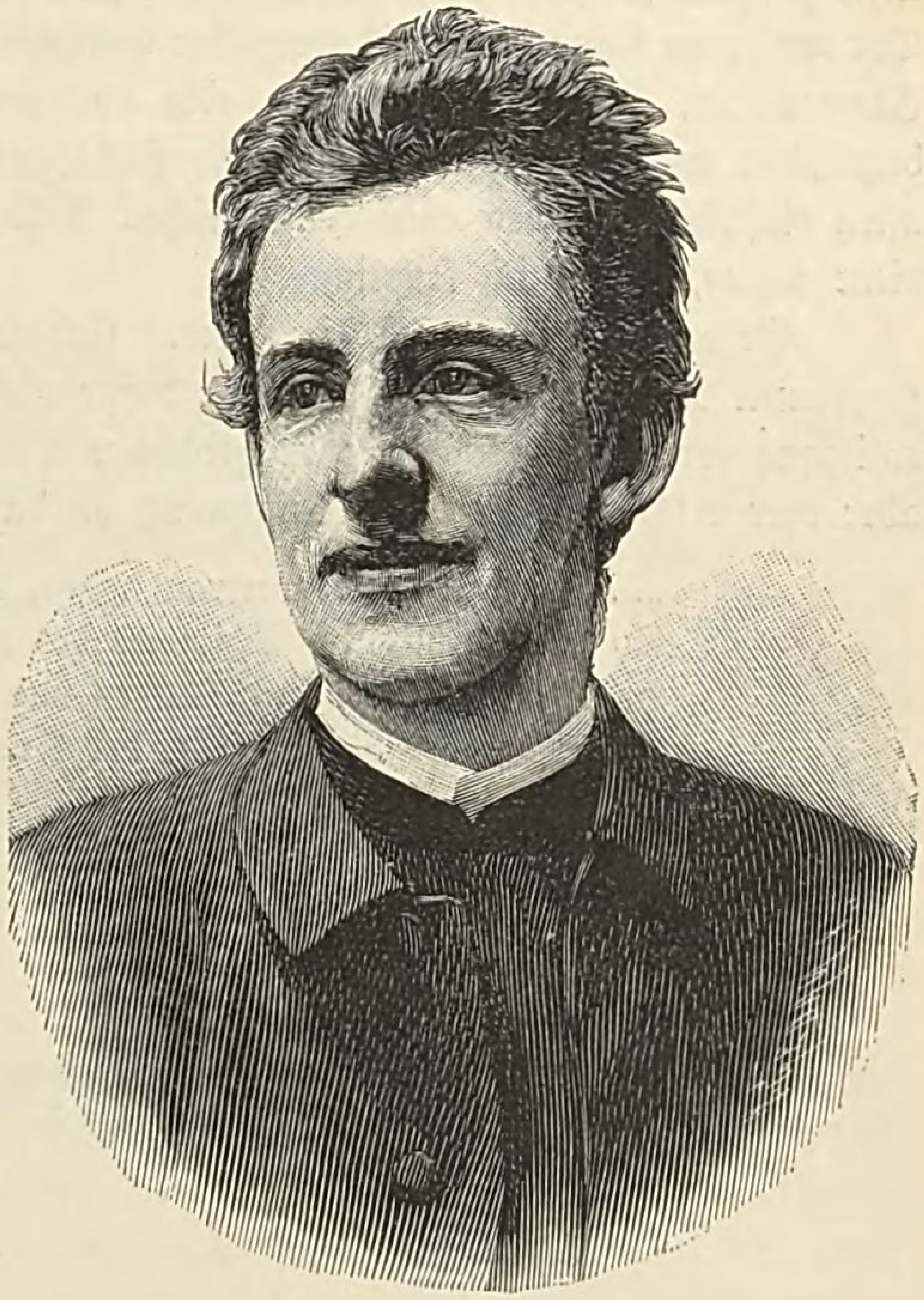
Wirklichkeit des Lebens abgelauscht, artete oft in Willkür, Formlosigkeit und Geschmacklosigkeit aus.

Aus der großen Reihe der Vertreter der jüngsten Richtung sei zuerst einer ihrer frühesten Wortführer genannt, Karl Bleibtreu (Litterarhistoriker, Größenwahn, Propaganda der That); er wurde bald genug von der „Revolution der Litteratur“, die er gefordert hatte, überholt. Otto Bierbaum (Erlebte Gedichte) gab Almanache heraus, in denen die Anhänger der neuen Kunst sich vorstellten. Hermann Bahr leitete die Zeitschrift Die freie Bühne mit ihren reichen und für die Erkenntnis der Welt- und Kunstanschauungen der Jüngsten wertvollen Beiträgen, und zeigte in der sexual-psychologischen Romanstudie Die gute Schule, wohin die neue, nach französischen Mustern arbeitende Schriftstellerei führte, ähnlich wie der früh verstorbene Herm. Conradi in den Skizzen Brutalitäten und in dem abschreckenden Roman Adam Mensch, und ähnlich wie Konrad Sittenfeld (Alberti, Wer ist der Stärkere?, Alte und Junge, Recht auf Liebe). Arno Holz ging von ursprünglich einfacher, gemütvoller Art (Kling ins Herz, Deutsche Weisen) in stürmisch sozialistischen Ton über. Joh. Schlaf (Gedichtsammlung In Dingsda) lieferte mit dem Drama Meister Oelze so recht ein Muster des Naturalismus und gab gemeinsam mit A. Holz die Erzählung Papa Hamlet und das Drama Familie Selicke heraus. Freie Liebe behandelte W. v. Polenz, etwas verschämter G. v. Ompteda (Egestorff, Die Sünde). Wirkliche Empfindung bewährte Heinz Tovote in seinen Liedern; in den Romanen Frühlingsstimmen, Im Liebesrausch spielte er mit Lüsternheiten Versteckens. Stark erotisch hielten sich Richard Zoozmann (Seltsame Geschichten, Aus allen Zonen), W. Arent (Herausgeber der Modernen Dichtercharaktere) und Rich. Dehmel (Aber die Liebe). Mit Leidenschaft erfaßte Karl Henckell in seiner Lyrik Themata der neuen Richtung, oft ein trotziger Sänger des Sozialismus (Strophen, Trutznachtigall, Amselrufe), während Bruno Wille (Einsiedler und Genosse) mehr in philosophischer Betrachtung neuen sozialen Zielen entgegenstrebte. Von den Brüdern Julius Hart (Sansara, Homo sum) und Heinrich Hart (Weltpfingsten) nahm der letztere einen großen epischen Stoff in Behandlung, nicht ohne einzelnes Tüchtige und wahrhaft Schöne dabei zu bieten. Der begabte Liederdichter Henry Mackay kämpfte im Roman Die Anarchisten gegen den bestehenden Staat und für die künftige autoritätslose Gesellschaft. In Wilhelm Bölsches erzählenden Arbeiten (Der Zauber des Königs Arpus, Die Mittagsgöttin) versuchte der Naturalismus genauest beschreibende, aber ermüdende Detailmalerei mit Worten.



H. Sudermann.

Feiner Stimmungs- und Naturmalerei beflissen sich außer Karl Busse in seinen Novellen und formschönen Gedichten auch M. Reinh. von Stern und Detlev von Liliencron; jener ging in den Ausgewählten Gedichten von der früheren sozialistischen Erregtheit ab (Proletarierlieder), ließ aber unter übermächtigem Farbenschimmer gerne die gedankliche Klarheit sich verlieren (Excelsior, Höhenrauch, Nebensonnen); dieser versuchte sich auch im Drama (Knut der Herr, Trifels, Palermo), bei großer Kraft im Einzelnen mangelhaft im Aufbau, keck sinnlich im Roman (Der Mäcen), stimmungsvoll in der Lyrik (Gedichte, Adjutantenritte), im Prosastil oft nachlässig schlendernd. Nach Erwähnung des Dramatikers Max Halbe (Ein Emporkömmling, Die Jugend) gelangen wir noch zu denjenigen, die neben Liliencron zu den angesehensten und erfolgreichsten Vertretern der realistischen und naturalistischen Schule zählen, zu Richard Voß (geb. 1851), der in seinen oft wild düsteren Dramen (Mohr des Zaren, Eva, Jürg Jenatsch, Die Patrizierin) bei aller machtvollen Phantasie das Maß der Schönheit und Wahrheit manchmal nicht findet, ein guter Erzähler (Bergasyl), aber auch unbefriedigter und nicht befriedigender Grübler (Scherben vom müden Manne); zu Herm. Sudermann (geb. 1857), der im Roman (Frau Sorge, Der Katzensteg, Es war u. a.) und im Drama (Die Ehre, Sodoms Ende) zuweilen mit der packenden Gewalt dichterischer Meisterschaft die düsteren Seiten des modernen Lebens anklagend aufdeckte, in Jolanthes Hochzeit aber zu besserem Humor gelangte; endlich zu Gerhard Hauptmann (geb. 1862), der sich, wenn auch naturalistisch übertrieben, bei oft erschütternder Kraft der Darstellung, die Darstellung des menschlichen Elendes und die Verkündigung der trostlosen Lehren von Vererbung und Anpassung zur Aufgabe machte (Vor Sonnenaufgang, Das Friedensfest, Die Weber, Hanneles Himmelfahrt, Lustspiel College Crampton). Das polizeiliche Verbot der Aufführung der Weber verlieh diesem dramatischen Gemälde eine Bedeutung, die es, ästhetisch betrachtet, nicht besitzt.



Gerhard Hauptmann.

Die Litteratur der letzten Jahrzehnte ist großenteils eine solche des Überganges. Ob zu gänzlichem Zerfalle oder zu neuer hoher Blüte der Dichtkunst? Die Anzeichen fehlen nicht, daß die Entgötterung und Entgeistung der Welt und des Lebens durch den Materialismus und Naturalismus einer höheren, von ethischen Prinzipien getragenen

Weltanschauung weichen will. Selbst aus Kreisen, die mit der Überlieferung sonst gebrochen haben, machen sich Stimmen laut, welche dichterisch für Leben und Gesellschaft ethische Grundlagen und höhere Leitsterne als bloß Kraft und Stoff verlangen; so durch Oskar Linke (Jesus Christus, Milesische Märchen), Karl Kösting (Epos Weg nach Eden), Wolfgang Kirchbach (Salvator Rosa, Die Kinder des Reiches, ausgewählte Gedichte), Ferd. Avenarius (Die Kinder von Wohldorf, Liedercyklus Lebe!), Ernst O. Konrad Zitelmann (Telmann), phantasievoll im Roman, tiefer greifend in seiner Lyrik (Einsamkeit, Meereswellen, Memento vivere) u. a. m. Der modernen Kampfdramatik gegenüber versuchte Hans Herrig († 1892, Alexander, Jerusalem, Konradin, Nero) eine volksmäßige Bühne mit gesunden Stoffen zu begründen und schuf dafür das Lutherfestspiel. Ob dabei mit der Erneuerung der alten einfachen Formen ohne künstlerischen Aufbau von innen heraus dem Drama gedient wurde, ist freilich fraglich.

Gegensätze reichen sich die Hand. Und so fehlen denn auch, gerade bei ausgesprochenen Naturalisten, die Anzeichen dafür nicht, daß den Ausschreitungen des Naturalismus verzweifelte Sprünge in geistlosen Mystizismus folgen könnten. Möge sich aber eher erfüllen Hamerlings Mahnung an das deutsche Volk:

„. . . . . weil es dir vertraut ward, das Banner des Ideals,
So halt es hoch im Schimmer des ewigen Sonnenstrahls.
Hoch halt es unter den Völkern und walle damit voran
Die Pfade der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes Bahn.“

Dritter Abschnitt.

Die Niederlande.[236]



Initiale des 16. Jahrhunderts.

Zwischen den Dünen der Nordsee und den Stromgebieten des Rheins, der Schelde, Maas, Yssel und Ems strecken sich, vielfach in Inseln und Halbinseln auslaufend, fruchtbare Niederungen und Marschen hin, die von Uralters her germanischen Volksstämmen zu Wohnsitzen dienten. Wenigstens bezeugte Cäsar ausdrücklich, daß schon vor der Wanderung der Cimbern und Teutonen in den Gauen im Westen des Rheins germanische Völker sich niedergelassen hätten. Falls die Herleitung ihres Gesamtnamens Belgier von dem Thätigkeitswort balgen statthaft wäre, was sie aber schwerlich ist, so wiese dieser Gesamtname deutlich auf die altdeutsche Tugend der Streitbarkeit hin, von welcher in der That die Bewohner der Niederlande in alter und neuer Zeit rühmlichste Proben abgelegt haben. Mit der nämlichen zähen Ausdauer und Unerschrockenheit, womit sie die Nordwestküste ihres Landes dem Meere abtrotzten, haben die Niederländer in verschiedenen Perioden ihre Unabhängigkeit gegen äußere Feinde, ihre Freiheit gegen innere Unterdrücker behauptet. Es bildete sich hier schon früh ein mannhafter republikanisch-bürgerlicher Sinn aus, welcher, besonders von dem großen und erfolgreichen Aufschwung der Nation im 16. und 17. Jahrhundert an, nach außen in Krieg, Handel und Kolonisation, nach innen in Gewerbefleiß und bürgerlichen Einrichtungen, in Wissenschaft und Kunst Tüchtiges leistete. Mit dieser Tüchtigkeit verband sich im Charakter der Niederländer eine gewisse Neigung für das Mittelmaß in allen Dingen, eine Vorliebe für häusliche Behäbigkeit, für das Glück des Stilllebens und der Beschränkung, Eigenschaften, die allerdings später mitunter zur sprödesten Philisterei verknöchern mußten, sowie ihnen nicht mehr das Gleichgewicht gehalten wurde durch die Rückwirkungen einer bedeutenden Rolle auf dem Schauplatz der Geschichte. So erklärt es sich denn auch leicht, daß die niederländische Nationallitteratur fast durchweg den Charakter hausbackener Mittelmäßigkeit trägt. Die Nationallitteratur, wohlverstanden! Denn es ist bekannt, daß in einigen Zweigen der Litteratur im weiteren Sinne viele Niederländer sehr Bedeutendes geleistet und europäischen Ruhm erlangt haben, wie in der mit Vorliebe gepflegten philologischen und humanistischen Wissenschaft die Agrikola,

Erasmus, Lipsius, Skaliger, Spanheim, Heinsius, Drakenborch, Hemsterhuis, Valckenaer, Ruhnken; in der Theologie und Jurisprudenz Huig de Groot (Hugo Grotius, 1583—1645), in der Medizin Boerhave, in der Mathematik Huygens, in der Philosophie Spinoza, der freilich kaum ein Niederländer zu nennen ist. Alle Extreme werden in der Nationallitteratur sorgfältig vermieden, alles feurigere Aufstreben geht in einer gewissen behaglichen Spießbürgerlichkeit unter, aller laute Klang dämpft sich zu holländischer Stille. Die Poesie fährt hier nicht mit geschwellten Segeln über das endlose Meer der Phantasie hin, sondern wird am Zugseil lederner Regeln wie eine Trekschuite mühselig durch die engen Kanäle häuslicher Gewohnheit und bürgerlichen Verkehrs gezogen. Nur das Volkslied erlaubt sich zuweilen dreisten Spaß und lautes Auflachen; denn es blieb für die frischeren Einflüsse von Deutschland her immer empfänglich, während sich die Kunstpoesie der Niederlande schon frühe der trockenen Nachahmung französischer Muster ergab.

Die Sprache der Niederlande teilt sich noch jetzt in zwei Hauptmundarten, in die flämische im Süden (Flandern und Brabant) und in die holländische im Norden. Die dem staatlichen Verbande von Holland angehörenden Friesen sprechen ihre eigene Mundart. Das Flämische war in älterer Zeit die Schriftsprache für alle dem Herzog von Burgund unterworfenen siebzehn Provinzen der Niederlande, im Verlaufe der Zeit jedoch gewann vom Süden her das Französische, vom Norden her das Holländische Boden, und das letztere Idiom wurde, obgleich erst seit dem Ende des 16. Jahrhunderts schriftgemäß ausgebildet, die Schrift- und Amtssprache für die sieben nördlichen Provinzen, wie für Kolonien, ja seit 1815 auch für die südlichen Niederlande. Als sich aber das gewaltsame Band, welches Belgien mit Holland vereinigt hatte, infolge der Julirevolution löste, begann auch die flämische Mundart wieder litterarisch aufzukommen und sie hat sich seither, dem gefährlichen Einfluß des von der Regierung in jeder Weise bevorzugten und begünstigten Französischen zum Trotz, neu befestigt und in Ansehen gebracht. Patriotische Gelehrte, unter denen vor allen J. F. Willems auszuzeichnen ist, haben ihre Muttersprache in freundliche Pflege genommen und begabte junge Autoren sie zum Gefäß ihrer litterarischen Wirksamkeit gemacht.

Ich habe vorhin schon angedeutet, daß die poetische Litteratur der Niederlande bei ihrem Entstehen einesteils von der deutschen, anderenteils von der französischen Dichtung beeinflußt wurde. Die niederländische Kunstpoesie lieh ihr Ohr mehr der französischen Regel, die Volkspoesie mehr dem stammverwandten deutschen Klang. Die älteren Volkslieder, geistliche sowohl als weltliche, bewegen sich völlig in den Vorstellungen und Gefühlen wie in der Ausdrucksweise des deutschen Volksgesanges. Erst im 17. Jahrhundert geht mit der schrofferen Absonderung Hollands von Flandern und Brabant das dortige Volkslied aus den bisher gewohnten Kreisen heraus, wird der gelehrten Poesie unterthan und singt recht lächerlich-putzig von Jupyn (Jupiter) und Kupidootje (Kupido).

Das Haupterzeugnis der niederländischen Volksdichtung, das Tierepos von Reinhart dem Fuchs, ist zugleich die poetische Hauptthat der niederländischen Litteratur überhaupt. Die germanische Tierfabel weist in ihren Anfängen mit Bestimmtheit auf die Urzustände des Germanentums zurück, und nicht ohne Grund hat Jakob Grimm gesagt, es wehe ihn aus derselben uralter Waldgeruch an.

Vilmar hat in seiner Geschichte der deutschen Nationallitteratur diesen Gedanken trefflich weiter ausgeführt, indem er sagt: „Die Tiersage hat nur in dem unbefangensten und

stillsten Naturleben eines Urvolkes entstehen können, in Zeiten, wo der Friede mit der Natur noch verhältnismäßig wenig gestört war und wenigstens in gewisser Weise die Wirklichkeit dem Verkehr mit der Tierwelt entsprach, welchen das Tierepos schildert: wo noch die Gedanken des Hirten- und Jägerlebens einen großen Teil des geistigen Horizonts des Volkes erfüllten, wo nicht allein Wald und Feld des Wildes voll waren, sondern der Hirte auch noch einen mächtigen, ihm in Kraft und Geschicklichkeit ebenbürtigen und auf seine Herde gleich ihm berechtigten Gesellen in dem gefräßigen Wolfe, einen überlegenen, Wald und Heide beherrschenden Helden in dem grimmigen Bären sah; wo für den Jäger, der einsam durch die dunklen Tiefen und die sonnigen Halden des Urwalds streifte, der graue Wolf auf grüner Heide und der rotbärtige Schleicher am Waldsaume Jäger waren wie er und die er darum außer ihrem eigentlichen Tiernamen mit menschlichen, gleichsam Gesellennamen benannte. Es war aber auch für Jäger und Hirten der Waldeinsamkeit gut, sich mit diesen Waldgesellen auf freundlichen Fuß zu stellen; denn es war damals nicht so sehr das äußere Grauen vor der Gefahr, welche die Waldräuber bringen konnten, als das innere Grauen vor dem Dämon, der in dem Tiere lebt, vor der unheimlichen, aus den zornfunkelnden Augen des Wolfes hervorleuchtenden Wolfsseele noch in seiner vollen Stärke mächtig; das Tier des Waldes war noch gleichsam mehr als ein bloßes, dem Menschen untergeordnetes, wenigstens unterliegendes Tier: es war eine Verkörperung der unheimlichen, finstern und feindlichen Naturkraft, mit Zauber angethan, und darum, wie auf der einen Seite dem Menschen durch größere Ebenbürtigkeit in der Kraft näher stehend, so auf der andern Seite wieder über den Menschen erhaben und nicht durch die physische Gewalt allein zu bändigen."

Die Tiersage weist auch zurück auf die Ursitze der germanischen Stämme in Asien, wo wir ja in der altindischen Litteratur die Tiersage gleichfalls als ein wichtiges Element vorgefunden haben. Sie konnte nur in Zeiten entstehen, wo der Mensch mit der ihn umgebenden Tierwelt noch in naher und nächster Beziehung stand und das Walten freundlicher und feindlicher Naturkräfte in naivster Weise personifiziert wurde, so zwar, daß das Volk das Leben der Tierwelt in seinen verschiedenen Verhältnissen und Wechseln als dem menschlichen völlig entsprechend auffaßte und demzufolge auch seine Sprache auf die Tiere übertrug. Hieraus folgt, daß die Tiersage in ihren Ursprüngen durchaus naive Dichtung, das Produkt unbewußter Naturpoesie war. Das blieb sie aber nicht, sondern sie gestaltete sich im Verlaufe der Zeit allmählich zu bewußter, satirischer Tendenzpoesie. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob es für ausgemacht gelten könne, daß der Stamm der Franken die Tiersage im 5. Jahrhundert über den Rhein nach den Niederlanden und nach Frankreich gebracht habe, eine Ansicht, die allerdings eine starke Stütze findet in dem Umstande, daß der deutsche Name des Tierhelden Fuchs (Reginhart, d. i. der Ratstarke, der Ratgeber, später Reinhart, im plattdeutschen Diminutiv Reineke) den französischen (goupil) völlig verdrängt und sich in den französischen Bearbeitungen der Tiersage als renard an dessen Stelle gesetzt hat. Gewiß ist, daß kein germanisches Land geeigneter war, die Tiersage in germanischem Geiste großzuziehen als eben die flämischen Gaue, wo, mit Gervinus zu sprechen, „ein unvertilgbarer Hang zum Stillleben und zur Naturfreude und ein Sinn für die kleineren menschlichen Verhältnisse obwaltete, wo die niedere Malerei, Landschaft und Viehstücke, wie auch die niedere Poesie vor allen andern Ländern gepflegt wurde."

Diese Eigenschaften von Land und Leuten vertrugen sich recht gut mit der ursprünglich naiv-epischen Auffassung und Behandlung der Tierfabel. Im Vorrücken der Jahrhunderte nahm aber das Tierepos in eben dem Maße, als in den Niederlanden ein in kirchlicher und staatlicher Beziehung emanzipationslustiger, jeder Tyrannei abholder und der Freiheit zugeneigter bürgerlicher Sinn heranwuchs, andere dieser Gesinnung entsprechende Elemente und Motive in sich auf, bildete sich im Munde des

Volkes und der Volksdichter im Geiste der Zeit fort und schloß sich endlich im 12. und 13. Jahrhundert zu dem niederländisch frischen und niederländisch derben, satirisch und polemisch gefärbten Gemälde des Tierstaates und der Tierkirche ab, welches uns Rainaert de Vos (oder, wie das Gedicht eigentlich betitelt ist, Van den Vos Rainaerde) mit so lustiger Detailwirtschaft entrollt. Diese 7815 zu kurzen Reimpaaren vereinigte Verse enthaltende niederländische Gestalt des germanischen Tierepos liegt einer Menge von Bearbeitungen desselben in verschiedenen Sprachen, insbesondere auch dem 1498 zu Lübeck in nieder-(platt-)deutscher Mundart erschienenen Reineke de vos zu Grunde, und so gebührt der volksmäßigen Dichtung der Niederlande der Ruhm, eines der originellsten epischen Werke und zugleich das populärste Volksbuch mehrerer Jahrhunderte, denn dies war der Reinhart Fuchs, hervorgebracht zu haben.[237])

Der niederländische Litterarhistoriker Jonckbloet war früher (Geschiedenis d. midd. letterk., cap. 6) der Ansicht, daß der Reinaert, wenigstens der erste Teil desselben, schon um das Jahr 1170 gedichtet worden sei; später ist er jedoch zu der Überzeugung gekommen, die berühmte Fuchsdichtung könne nicht vor dem ersten oder zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts zum Abschlusse gelangt sein.

Mit diesem Erzeugnis echter Volkspoesie verglichen, erscheinen die Leistungen der ältesten niederländischen Kunstdichter höchst farblos und trocken. Es sind weltliche und geistliche Reimchroniken mit didaktischer Tendenz, gereimte Prosa, wie man schon daraus entnehmen kann, daß Jakob van Maerlant († 1291?), den man gewöhnlich den Vater der niederländischen Kunstdichtung zu nennen pflegt, sich geradezu ernstlich gegen alle Erdichtung erklärte. Er hat meist nach lateinischen Quellen allerlei gereimt, wie seine Rijmbijbel, die sich über das alte Testament verbreitet, ferner seinen Spiegel Historiael, eine Version des speculum hist. von Vincentius Bellovacensis, dann eine Art Naturhistorie (Der Naturen Bloeme), das auf scholastisch-aristotelische Traditionen gegründete Lehrgedicht Heimelijkeid der Heimelijkheden, endlich ein dialogisiertes Lehrgedicht über den Weltlauf (Wapene Martijn), auf das man als auf den Anfang der dramatischen Dichtung der Niederlande hinweist.[238]) Der Verfasser des Esopet, d. h. einer gereimten Bearbeitung aesopischer Fabeln, war wahrscheinlich ein Zeitgenosse Maerlants, über dessen Ton und Art im 14. Jahrhundert Jan Boendale, Willem von Hildegaersbergh (Sente Gertrudem Minne) und Boudewijn van der Loren nicht hinauskam. Unter den Reimern vaterländischer Chroniken, Jan van Heelu, Lodewijk van Velthem, Niklaes de Clerk und Melis Stoke, zeichnet sich der letztgenannte durch seine Hollandsche Rijmkronik inhoudende de geschiedenissen van Holland tot het jaer 1305 vorteilhaft aus durch Reinheit der Sprache und einen gewissen Freimut, der sich freilich innerhalb der Grenzen mönchischer Anschauung hält, so daß der Reimchronist seine Sprüchlein: „En sult minnen de heilige kerke, eren papen ende clerke!“ vielfach variiert. Aus der Legendendichtung sind hervorzuheben Beatrijs und Theophilus.

In diese geistlich-historische Reimerei mischten sich vom 14. Jahrhundert an die romantischen Elemente der nordfranzösischen Trouvères-Dichtung. Man übersetzte jetzt französische Rittergedichte, und so wurden die Hauptmomente des karlingischen Sagenkreises und die Artussagen auf niederländischem Boden einheimisch. Klaes Verbrechten und Dietrich van Assenede bearbeiteten einzelne dieser Sagenstoffe mit einiger Selbständigkeit. Fahrende Sänger, die gleich den englischen Minstrels von

Burg zu Burg zogen, sowie die Hofdichter, welche sich die Grafen von Holland hielten, brachten den ganzen romantischen Minnekram ins Land, ohne jedoch irgend Bedeutendes in dieser Gattung zu schaffen. Übrigens ging der Ritter- und Minneromantik stets die didaktische Reflexion zur Seite, wie das in Dirk Potters († 1428) lehrhaft erzählendem Gedicht Der Minne Lauf (Der Minnen Loop) der Fall war. Die moralisch-asketische Nutzanwendung war diesen philisterhaften Romantikern immer die Hauptsache, und die Spruchdichtung, wie sie in dem Laienspiegel (Lekenspieghel), in dem Dietschen Doctrinael, welche Willems dem Antwerpener Jan Deckens († 1351) zuschreibt, sowie noch im 15. Jahrhundert in Jan Weerts Doctrinael of Spieghel der Sonden sich ausprägte, nimmt den breitesten Platz in der älteren Kunstdichtung der Niederlande ein.

Was in dieser Kunstdichtung etwa von mittelalterlicher Romantik platzgegriffen hatte, trat immer mehr zurück, als im 16. Jahrundert die Zünfte (Kammern) der niederländischen Meistersänger sich ausbildeten. Diese Meistersänger hießen Rederijker (Rhetoriker), und unter Rhetorik ward also Poesie verstanden, was den Charakter dieser Dichterei hinlänglich kennzeichnet.[239])

Die Rederijker-Kammern scheinen zu Ende des 15. Jahrhunderts in Flandern aufgekommen zu sein, gelangten jedoch erst im folgenden Jahrhundert und zwar in Holland, wo sich überhaupt der Flor der niederländischen Kunstpoesie entwickelte, recht zur Blüte und Gunst. Die Einrichtung dieser Kammern, welche mit der Einrichtung der deutschen Meistersängerschulen große Ähnlichkeit hatte, entsprach vollkommen dem Geschmacke der Holländer. Aber hinter dem geistlosen Formelkram dieser Institute barg sich eine gute Seite, nämlich die von ihnen genährte und in weiteren Kreisen geförderte patriotische und freimütig-bürgerliche Gesinnung, welche den spanischen Alba bewog, während seiner Okkupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben.

Übrigens traten auch für den Katholizismus dichterische Kräfte ein; so die flämische Anna Byns von Antwerpen († 1566), ausgezeichnet durch „reine Sprache, Gedankentiefe und Bilderreichtum" (Meylied, Refereyn, Vergelijckinghe van Merten Luther en Merten van Rossum).[240])

Gerade in der Zeit des Kampfes der Niederländer mit den Spaniern erhielten die Rederijker eine wahrhaft nationale Bedeutung, indem sie das Theater begründeten und zwar mit der Absicht, durch dasselbe im Sinne der Emanzipation vom spanischen Joch auf das Volk einzuwirken. Man sieht, daß die holländische Nüchternheit auch in der Kunst stets auf das Praktische ausging. Daneben zeugt es von dem derben Realismus der Niederländer, daß ihr Schauspiel weit mehr aus den weltlichen Mummereien des Jahrmarkt- und Kirmeslärms als aus kirchlichen Motiven hervorging. Auf Jahrmärkten und Kirmessen führten nämlich die Rederijker die rohen Anfänge ihrer dramatischen Kunst dem Volke zuerst vor. Als der Geschmack für solche Vorstellungen zunahm, wurden größere und verwickeltere Stücke aufgeführt, zu welchem Zwecke die Mitglieder mehrerer Rhetoriker-Kammern — es gab solcher Kammern in größeren Städten oft an zwanzig — sich vereinigten. Die Darstellung hieß dann ein „Kamerspeel". Historische Stoffe mit patriotischer Tendenz wurden besonders in dem Zeitraum von 1561—1636 mit Vorliebe von den Rederijkern dargestellt und so auch vom Publikum aufgenommen, wobei freilich die Rhetorik stets das größte Wort führte und eine lederne Nachahmung der Formen des antiken Dramas allmählich eine nicht zu umgehende Bedingung dramatischer Dichtung wurde.

Der älteste Dramatiker dieser Gattung, von welchem ein Stück auf uns gekommen, war Van Rijssele. Zur festeren Begründung der Schauspielkunst trugen

wesentlich bei der Lustspieldichter G. A. Brederoo (1585—1618) und Sam. Coster. Der letztere brachte zu Amsterdam unter dem Namen einer Akademie eine stehende Gesellschaft von Liebhabern der dramatischen Poesie zusammen, welche seit 1617 in einem eigens dazu bestimmten Hause regelmäßige Vorstellungen gab. Mit dieser Akademie wetteiferte die in „in liefde bloeijende“ amsterdamer Rederijker-Kammer, bis sie sich später vereinigten und gemeinschaftlich ein neues Theater erbauten, welches 1637 mit der Aufführung von Vondels Gijsbrecht van Amstel eingeweiht wurde. An der Spitze der genannten, „in Liebe blühenden“ Meistersängerschule stand der Lehrdichter Dirk Volckertszoon Coornhert (1522—1590) und unter den Mitgliedern zeichnete sich Philip van Marnix, Herr von St. Aldegonde (1538—1598) aus, der die Psalmen übersetzte, Volkslieder sang und durch sein satirisches Buch der Bienenkorb (Byenkorf) dem bis dahin sehr vernachlässigten Prosastil einen großen Dienst leistete. Eine mehr didaktische Richtung wurde eingehalten von Hendrik Lorenz Spieghel (1549 bis 1612) und Roemer Visscher (1547—1625), dessen Töchter Maria und Anna zu Hollands bekanntesten Dichterinnen gezählt werden. Ferner stehen aus dieser Zeit der Kirchenliederdichter Dirk Rafelszoon Kamphuyzen (1586—1627) und die Lyriker Lorenz Reael (1583—1637), Daniel Jonckthys (1600—54) und Daniel Heins (1580—1655) bei ihren Landsleuten in gutem Andenken.

Aus der „in Liebe blühenden“ amsterdamer Rederijker-Kammer ging auch der Chorführer der eigentlichen Klassiker Hollands im 17. Jahrhundert, Pieter Corneliszoon Hooft (1581—1647), hervor. Die römischen und italischen Dichter waren seine Muster, und bei dem Mangel an Phantasie und schöpferischer Kraft suchte und fand er sein Ziel in der Korrektheit der Sprache und in dem Wohlklang des Verses. In beidem hat er seine Vorgänger weit übertroffen, doch ist sein poetischer Stil oft allzu gekünstelt und zu sehr mit Wortspielerei überladen. Neben seinem Schäferspiel Granida und seinen vaterländischen, steif regelrechten Trauerspielen Bato und Geeraert van Velzen und dem sittenschildernden Lustspiel Warenar waren seine lyrischen Tändeleien, Sonette, Heroiden und Satiren sehr geschätzt. Der Stil seiner historischen Werke (Leben König Heinrichs IV., Geschichte des Hauses Medici, Geschichte der Niederlande von 1550—87) steht in klassischem Ansehen. Den höchsten Aufschwung, dessen sie überhaupt fähig war, nahm die ältere holländische Nationallitteratur in Joost van den Vondel (1587—1679), dessen lyrische, satirische und dramatische Werke neun Bände füllen und den die Holländer noch immer, wenigstens offiziell, mit Enthusiasmus verehren, an welchen aber freilich nur der holländische Maßstab gelegt werden darf, wenn dieser Enthusiasmus nicht übertrieben erscheinen soll. Vondels Ruhm beruht vornehmlich auf seinen dramatischen Arbeiten, und allerdings bieten dieselben reichen poetischen Gehalt, kühne Gedankenfülle und ergreifende Gefühlstiefe, Vorzüge, die besonders in den Chören, womit sie nach antiker Art durchflochten sind, schön hervortreten. Dagegen ist die Komposition und Durchführung in Vondels Dramen mangelhaft, dem Monolog ist ein viel zu weites Feld eingeräumt, und es fehlt überall das rechte dramatische Leben. Er hat 16 geistliche und 14 weltliche Tragödien gedichtet. Unter den ersteren, welchen meist biblische Geschichten zu grunde liegen, ist Lucifer (deutsch von Glimmert und von Wilde) die bedeutendste, und Vondel hat darin den Stoff Miltons vierzehn Jahre vor Milton in wirklich erhabener Weise behandelt; unter den letzteren nimmt den ersten Rang ein das Nationalschauspiel Gijs-

brecht van Amstel (deutsch von Wilde), dessen alljährlich wiederholte Aufführung noch immer die patriotische Begeisterung der Holländer erregt, obzwar in mehr und mehr gedämpfter Weise.[241])



Joost van den Vondel. Verkleinerte Wiedergabe eines Stiches.

Versuchte in Vondel die niederländische Muse einen höheren Flug, so blieb sie hinwieder in den die Vorkommnisse des alltäglichen Lebens mit behaglicher Breite behandelnden, didaktischen und beschreibenden Gedichten von Jakob Cats (1577—1660) vollständig in der Holländerei haften. Cats wurde deshalb auch für nahezu ein Jahrhundert der Lieblingsdichter seines Volkes, und seine Lehrgedichte, Allegorien und Erzählungen, die alle fast immer ineinander eingreifen, waren unter dem Gesamtnamen „Vater Catsens Buch“ während des 17. und während der ersten Hälfte des 18. Jahr-

hunderts nach der Bibel die populärste Lektüre der Niederländer. Er hat wirklich den kleinbürgerlichen, an großblumigen Schlafröcken, gemalten Theetassen und gemütlich dampfenden Thonpfeifen sich erfreuenden holländischen Geschmack von dazumal getroffen wie kein anderer. Schon seine gereimte Selbstbiographie beweist, daß er jeder Zoll ein Holländer seiner Zeit war.[242])

Man höre nur die Schilderung, welche Cats von dem Verlaufe seiner Jugendliebe entwirft:

„Zu Middelburg ich einst in die französische Kirche ging,
Und da entstand in mir ein wunderseltsam Ding.
Ich sah ein Mädchen dort, als ich die Predigt hörte;
Der Minne Brand alsbald sich wild in mir empörte.
Sie schien mir wunderschön, über die Maßen fein,
Ich fühlt' es wie ein Feu'r, es drang durch Mark und Bein.
Ich war dann aus der Kirch' zurück nach Haus gekommen;
Wo diese Jungfrau wohnt', das hatt' ich schnell vernommen.
Da schrieb ich ihr sogleich einen hübschen Minnebrief
Und sandt' ihn in der Eil' dem neuerwählten Lieb.
Ich bat sie schriftlich drin, ließ es die Jungfrau wissen,
Vor ihrer Thür zu sein des Abends nach dem Essen,
Denn sie zu sehen dort war ich so voll Begier,
Um huldvoll meinen Dienst gleich anzutragen ihr.
Die Jungfrau that auch so, wie ich's ihr angegeben,
Und hat zu rechter Zeit sich vor die Thür begeben.
O, welche Freude ich, als ich sie sah, empfand,
Es war mir, als ob mir der Himmel offen stand.
Da bracht' ich an den Tag nichts als gar schöne Worte,
Besetzt an jedem Rand mit Gold- und Seidenborte;
Und kurz, mit einem Wort, ich habe sie geehrt
Mit allem, was die Kunst vor diesem mich gelehrt.
Sie sah mich an verschämt, Erröten auf den Wangen,
Mit günstigem Gesicht, und stillte mein Verlangen,
So daß ich Hoffnung faßt' und zu gewinnen fand
Zuerst ein liebend Herz, dann festen Ehestand.
Doch als ich einem Freund den Plan hatt' mitgeteilet
Und mich zur Heirat nun in vollem Ernst beeilet,
Geschieht es, daß der Mann mir widerratend spricht:
‚Die Heirat paßt für Euch, o Freund, durchaus sich nicht.
Ihr müßt in dieser Stadt Euch Achtung nur erwerben
Und würdet's Euch gewiß auf diese Art verderben;
Der Vater von dem Kind, das Ihr Euch zugedacht,
Ist an der Börs' veracht't, weil er Bankrott gemacht.‘
Wie mich das Wort erschreckt, braucht man wohl nicht zu fragen;
Mir ward zu Mut, als wenn der Donner mich erschlagen,
Und das, weil jenes Kind in meinem wilden Sinn
Vor allen mir gefiel und riß mein Herz dahin.
Da fühlt' ich großen Streit in den betrübten Sinnen
Und gänzlich zweifelhaft ward mir, was zu beginnen;
Sie war gewaltig fest in meines Herzens Wahn,
Doch ihres Vaters Fall, der trieb sie aus der Bahn.

Ich war ihr sehr geneigt, mir däucht', es sei gelegen
Für mich in ihrer Hand ein übergroßer Segen;
Für sie hätt' ich gewiß und ohne große Not
Mit freudigem Gemüt gegeben mir den Tod;
Doch seht, das Unglück, das den Vater überkommen,
Hat plötzlich alle Lieb' von mir hinweggenommen."

Wie geschäftsmännisch-praktisch war der gute „Vater" Cats! Ein Krämer-Poet jeder Zoll! Sein Ruhm ist übrigens längst dahin und die neuere holländische Kritik ist unbarmherzig mit ihm umgegangen. Einer der angesehensten Kritiker, Busken-Huet, hat ihm nachgesagt: „Een erbarmelik karakter, eene zoo groote mittelmatighait, eene zoo gemeene en zoo gemeenmakende geest." Sic transit gloria.

Unter Vondels und Cats' Zeitgenossen thaten sich im Liede, wie in der didaktischen, satirischen und beschreibenden Poesie besonders hervor Jeremias de Decker († 1635), Renier Anslo (1622—69), dessen Gemälde der Pest zu Neapel berühmt ist, Jakob van Westerbaen († 1670), Heyman Dullaert, Konstantijn Huygens (1596—1687), Jan Antonides van der Goes († 1684), der in seinem beschreibenden Gedicht Ystroom die Blüte von Amsterdam verherrlichte, Joachim Oudaen (1628—92), Jan Six und Jan van Broekhuyzen († 1707).

Der Ausgang des 17. Jahrhunderts bezeichnete den Verfall der holländischen Litteratur, und während im Lande jeder eigene und nationale Ton vor der Nachäffung der französischen Klassik, welche jetzt Mode wurde, immer mehr und mehr verstummte, während auch die holländische Malerei, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rembrandt, Helst, van de Velde, Steen, Dow, Wouwerman, Potter, Berchem und anderen so glänzende Repräsentanten gefunden hatte, von der erreichten Höhe herabfiel, war das geistige Leben Belgiens schon früher in klägliche Nichtigkeit versunken. „Alle Spuren eines eigentümlichen Volkslebens," sagt der Historiker van Kampen, „welches die spanischen Niederländer unter Albert und Isabella gezeigt hatten, die Zeiten ihres Rubens und van Dyk, waren dahin; ihre Dichter, wenn sie nicht ganz zu den Bänkelsängern gehörten, waren sklavische Nachahmer des Holländers Cats, wie der Pater Poerters." Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß gerade während des mit geringen Unterbrechungen vierzig Jahre andauernden Krieges der Holländer mit Frankreich (1672—1713) die Bildung und Litteratur des letztern Landes in Holland sich einbürgerte; es erklärt sich dies aber aus dem Einfluß, welchen die französischen Protestanten, die in Holland vor Ludwigs XIV. bigottem Despotismus eine Zuflucht gefunden, auf das Geistesleben ihrer Beschützer übten. Schon 1672 klagte der Dichter Antonides, daß die holländische Litteratur eine Äffin der französischen sei, und bald durchbrach die Nachahmungssucht alle Schranken, welche ihr vaterländisch gesinnte Männer wie der Lyriker Lukas Schermer (1688—1711) und der Naturdichter Hubert Corneliszoon Poot (1689—1733) entgegensetzten. Der kunstrichterliche Pedant Andreas Pels († 1681) richtete das Drama zu Grunde, indem er die drei Einheiten nach französischem Muster einführte und alles verwarf, was nicht streng der pseudoklassischen Regelrechtigkeit der Bühne Frankreichs entsprach. Seither hat sich das holländische Theater nie mehr zur Selbständigkeit emporzuringen vermocht und fristet sein Leben fast durchaus mit den dramatischen Abfällen der Fremde.

Aus dem Schwarm der Nachahmer traten einigermaßen selbständig nur heraus Lukas Rotgans (1654—1710), der Wilhelm III. in einem historischen Gedichte be-

sang und noch rühmlicher zwei Friesen, die Brüder Onno Zwier und Willem van Haren, von denen jener in seinem erzählenden Gedichte De Geuzen die Gründer nationaler Freiheit verherrlichte und dieser in seinem Gevallen van Friso einen epischen Stoff romantisch zu behandeln wagte; ferner der geistliche Liedersänger J. Vollenhove (1631—1708), der biblische Epiker Arnold Hoogvliet (geb. 1687, Abraham), die wackere, aufs Heimatliche gerichtete Lukretia Wilhelmina van Winter, geb. van Merken, durch ihr Lehrgedicht Nut der Tegenspoeden, endlich Willem van Fockenbroch († 1695), Verfasser von Parodien und Possen (Klugtspeelen). Die dichterische Ausbeute dieser Periode ist durchgehends gering; aber es muß hier angemerkt werden, daß zur Zeit des Verfalles der Nationallitteratur in Holland, welches dem Kriticismus Bayles ein Asyl gewährte, die Wissenschaften, besonders die exakten, zu gedeihlichstem Flor gelangten.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts erstand in Holland eine neue Dichtergeneration, deren Mitglieder aber nur selten die alten breitgetretenen Geleise der Litteratur verließen. Zwar lernte man die Schätze der englischen und deutschen Litteratur kennen, und insbesondere begann die deutsche Lyrik auf die holländische einzuwirken, allein im ganzen blieb der französische Zopfstil herrschend. Auf der Bühne waltete stelzenhaft die gallische Pseudoklassik, wie insbesondere die hölzernen Tragödien von Sybrand Feitama (1694—1758) zeigen, und reformistische Bestrebungen, wie die N. S. Winters und seiner oben genannten Gattin oder wie die des launigen Komöden Peter Langendijk († 1756), vermochten nicht durchzudringen. Beschreibende Dichtung und Didaktik, die sich im langweiligen Alexandrinertrab hinschleppte, blieb fortwährend die litterarische Lieblingskost der Holländer.

Poeten, welche wie Jakob Bellamy (1757—86) und Rhijnvis Feith (1753 bis 1824), der sich nach dem Vorbild von Goethes Werther im sentimentalen Roman versuchte und dem Nationalhelden de Ruyter ein begeistertes Lied weihte, ferner wie der frühverstorbene Pieter Nieuwland (1764—94), den besten Willen hatten, die Litteratur ihres Landes durch Erneuerung des altniederländischen Nationalstils zu verjüngen, besaßen zur Erreichung dieser Absicht nicht Talent und Kraft genug, und die beiden engbefreundeten Dichterinnen Elizabeth Wolff, geb. Bekker (1738—1804) und Agathe Deken (1741—1804) schrieben wohl einige noch jetzt lesbare Romane und dichteten Lieder „voor den Boerenstand“, waren aber zu sehr in der Holländerei verstrickt, um eine neue Bahn brechen zu können. Eine solche brach auch der berühmte Willem Bilderdijk (1756—1831), den seine Landsleute bis an die Wolken erhoben, keineswegs. Es ist wahr, er war ein reicher, vielseitig gebildeter, strebsamer Geist von einer Fruchtbarkeit, die nahe an hundert Bände hervorbrachte, und er wußte das spröde Idiom seines Landes mit kräftiger Geschicklichkeit zu bemeistern; allein er kommt in allen seinen Sachen, in seinen lyrischen, erzählenden, dramatischen, beschreibenden und didaktischen Gedichten über die holländische Philisterei nicht hinaus, und wo dies noch der Fall wäre, hemmt ihn die pedantische boileausche Regel, der er mit einer Zähigkeit anhing, welche ihn für die Eindrücke der englischen und deutschen Litteratur völlig unzugänglich machte. Die letztere, wie alles Deutsche, haßte er mit dem verknöcherten Haß eines Hypochonders, und sein Einfluß hat sehr viel dazu beigetragen, seine Landsleute feindselig gegen Deutschland zu stimmen. Sein verdienstvolles, umfassendes Geschichtewerk Geschiedenis des Vaterlands gereicht seinem Forscherernst wie seiner Darstellungsgabe und seinem vaterländischen Sinne zur Ehre; allein nur chauvinistische Befangen-

heit kann sein Lehrgedicht von den Krankheiten der Gelehrten (De Ziekte der Geleerden), welches für sein poetisches Hauptwerk gilt, als eine klassische Leistung anerkennen.

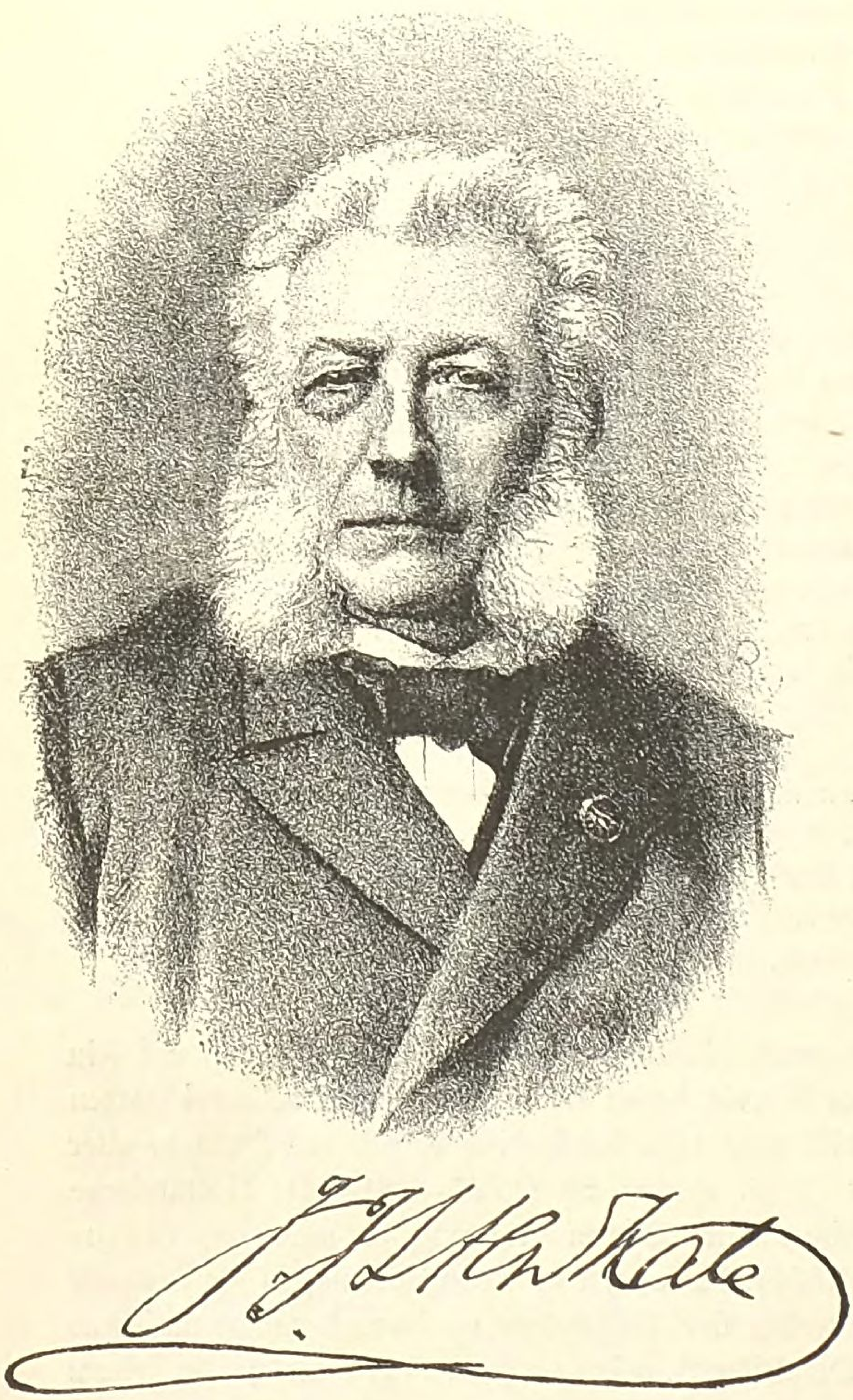
Ich führe als Probe dieser „Klassik" eine Stelle aus dem zweiten Gesang an, wo Bilderdijk „singt":

„Zu dir, der Holland viel verdankt, Zergliedrungskunst,
Fleh' ich für mein Gedicht um deiner Hilfe Gunst;
Doch um dein Messer nicht, den Leichnam aufzuschneiden,
Denn wühlen will ich nicht in blut'gen Eingeweiden,
Um wie ein Heidenpfaff an seinem Opferstein
Aus Leber, Milz und Herz vorher zu prophezein,
Ob Blutlauf, Farbe, Rauch Glück oder Unglück deutet,
Wodurch er seinen Zweck arglistig vorbereitet.
Laß mich mit Dienst von Milz und Drüsen unbekannt,
Ich will nicht wissen, wie der Nerv die Muskel spannt,
Sich meinem Willen fügt, die Glieder weiß zu zwingen,
Um, was der Geist befiehlt, sofort auch zu vollbringen,
Und von der straffen Haut, die das Gefühl berührt,
Dies nach dem Quell zurück, dem es entflossen, führt.
Laßt über Krankheitsart mit alten Galenisten
Boerhaven und Albin und Stahl mit Brownen zwisten:
Den Körper mache krank sein Geist, der irrig denkt,
Schuld sei der Leib daran, fühlt sich der Geist gekränkt;
Das Übel mag entstehn durch abgeschiedne Säfte,
Durch Nerven allzu schwach. Naturgesetz' und Kräfte,
Was stockte, bringen sie in den gewohnten Schwung
Und wirken sonder Rast des Übels Besserung.
Den Fibern fehlet Kraft, die schlechte Säfte nähren,
Die gut geschiednen nur erst guten Dienst gewähren.
Kein Körper ist gesund, in dem die Seele siecht,
Und diese krankt, sobald ihr Leib der Qual erliegt."

Weit besser begründeten Anspruch, ein Dichter zu sein, hätte Bilderdijk auf sein Gedicht De Ondergang der Eerste Wereld bauen können, so dasselbe vollendet worden wäre. Wärmer zwar als Bilderdijk, aber allzu bombastisch ist der von Hollands alter Seeherrlichkeit begeisterte Lyriker J. F. Helmers (1767—1813 De Hollandsche Natie), gemütlicher, besonders in seinen volkstümlichen Liedern, Romanzen, Legenden, Hendrik Tollens (1780—1856), der auch eine Überwinterung in der Eiswüste von Nowa Zembla (De Overwintering der Hollanders op Nova Zembla) anziehend beschrieb, tiefer und kühner der Didaktiker J. Kinker (geb. 1774), welcher in seinem Lehrgedicht Das Allleben naturphilosophische Gedanken an die Stelle der hergebrachten hausbackenen Moral zu setzen suchte. Die Nachahmer Bilderdijks, De Clerq und andere, hielten sich ganz in der Sphäre platter Spießbürgerlichkeit, wogegen der feuervolle Da Costa (1798—1860) seiner orientalischen Herkunft in seinen Gedichten (Politieke poëzie, De Slag bij Nieuwport) gerecht wurde und A. Simons in der Elegie, B. H. Lulofs in der ländlichen Schilderei, A. Loosjes im Idyll und im Roman etwas frischer und eigentümlicher auftraten.

Der Streit zwischen Klassik und Romantik, wie er seit dem Ausgange des vorigen und dem Anfange des jetzigen Jahrhunderts die europäische Litteratur bewegte, begann

endlich, freilich sehr spät, auch in der holländischen fühlbar zu werden und dem ungewöhnlich begabten Jakob van Lennep (1802—1868) war es vorbehalten, als Bannerträger der Romantik der Französelei in seinem Lande einen wirksamen Krieg zu machen. Lenneps Vorbilder auf den Gebieten, auf welchen er höchst Anerkennungswertes geleistet hat, in der poetischen Erzählung und im historischen Roman, waren Byron und Walter Scott, ohne daß er sich jedoch zu knechtischer Nachahmung erniedrigte. Seine durch tüchtige Charakteristik und belebte Schilderung ausgezeichneten poetischen Erzählungen, denen patriotische Sagen und Kunden zu Grunde lagen, hat er unter dem Titel Nederlandsche Legenden gesammelt, und es verdienen von denselben besonderes Lob Jacoba (deutsch von Wegener), Adegild und De Strijd met Vlandeeren. Auch seine historischen Romane (De Roos van Dekama, De Pleegzoon, Haarlems Verlossing u. a.) zeigen überall ein schönes Streben, nur wäre ihnen mehr Gedrängtheit zu wünschen. Seine dramatischen Arbeiten sind unbedeutend.



Neben Lennep ist im historischen Roman J. van der Hage (J. F. Oltmans, † 1854, Het Slot Loevestein) mit Erfolg thätig gewesen, und in der poetischen Erzählung steht ihm Adriaan Bogaers (1795 bis 1870, Jochebed, De Togt van Heemskerk naar Gibraltar) an Talent und Ruf gleich. Mit und nach dem Genannten sind in Holland noch einige Lyriker und Erzähler aufgetreten, die ein dankbares Publikum zu gewinnen verstanden. So E. J. Potgieter (1808—75), Liederdichter und Novellist, P. A. de Génestet (1829—61), Lyriker mit lehrhafter Tendenz, Alberdingk Thijm (geb. 1820), die Erzählerin A. L. G. Bosboom-Toussaint (1812—86), deren bessere Romane (Majoor Frans, Het Huis Lanernesse) ihre Landsleute den lennepschen vorziehen und deren Fruchtbarkeit ans Wunderbare grenzt (ihr großer Cyklus der sogenannten „Leicester-Romane"), der Genrebildner N. Beets (geb. 1814, Ges. Skizzen unter dem

Titel Camera obscura), das der Ansicht holländischer Kritiker zufolge größte Talent ihrer neuzeitlichen Litteratur, E. D. Dekker (geb. 1820, Max Havelaar, Ideën van Multatuli, Drama Vorstenschool) und Frau A. S. C. Wallis (geb. 1857, Vorstengunst, In Dagen van Strijd). Für einen „der größten jetzt lebenden holländischen Dichter" gilt Jan Jakob Lambert ten Kate (1819—89, De Planeeten, De Jaargetijden). Seine große Dichtung Die Schöpfung (De Schepping, 1866, deutsch von J. Koppelmann, 1881) macht den Versuch, „die mosaische Schöpfungsgeschichte und die von den Geologen gepredigte Lehre von der Entstehung der Welt zu versöhnen".[243]) Der holländische Kritiker Busken-Huet sagte darüber, „Ten Kate habe in seiner Schepping den gesunden Verstand mit Dornen gekrönt." Die Dorfnovellistik wurde durch K. van Schaik in Holland eingeführt, der namhafte romantisch gerichtete Litterarhistoriker W. J. Hofdijk († 1888, Epos Dajang-Soembi, Drama Theda) wußte sich auch als Dichter geltend zu machen, J. H. Schimmel schrieb seine Mary Hollis, De Kaptein van de Lijfgarde und andere wohlaufgenommene Romane, auch Gedichte (Innerlijk Leben), und J. ten Brink verstand es, seinen trefflichen Schildereien des holländischen Koloniallebens in Indien auch außerhalb Hollands Anerkennung zu verschaffen. Unter den Romanschreibern und Novellisten sind ferner hervorzuheben P. ter Haar (St. Paulus Rots), W. H. de Beaufort (Prins of Koning), Jan Gram (Maurits van Murelen), Terburch, van Sorgen, Huf van Buren, C. van Nievelt, die Frauen Melati van Java (Marie Sloot), die durch ihre zahlreichen Erzählungen und ethnographischen Schilderungen (Het Land van Walter Scott) einen großen Leserkreis gewann, Frau van Westhreenens (Adèle), Frau van Capelle (Kuno, In de Provincie), Johann van Woude (Tomenik, Oud-Hollandsch Binnenhuisje, Zijn Ideal) und Kath. van Rees. Reizend anmutige griechische Idyllik atmet Nanno von Vosmaer († 1888), der auch im Romanfache thätig war (Amazone, Inwijding); Justus van Maurik zeichnete Amsterdamer Leben (Uit een Pen, Uit het Volk, Papieren Kinderen) und Künstlervagabundentum (Krates).

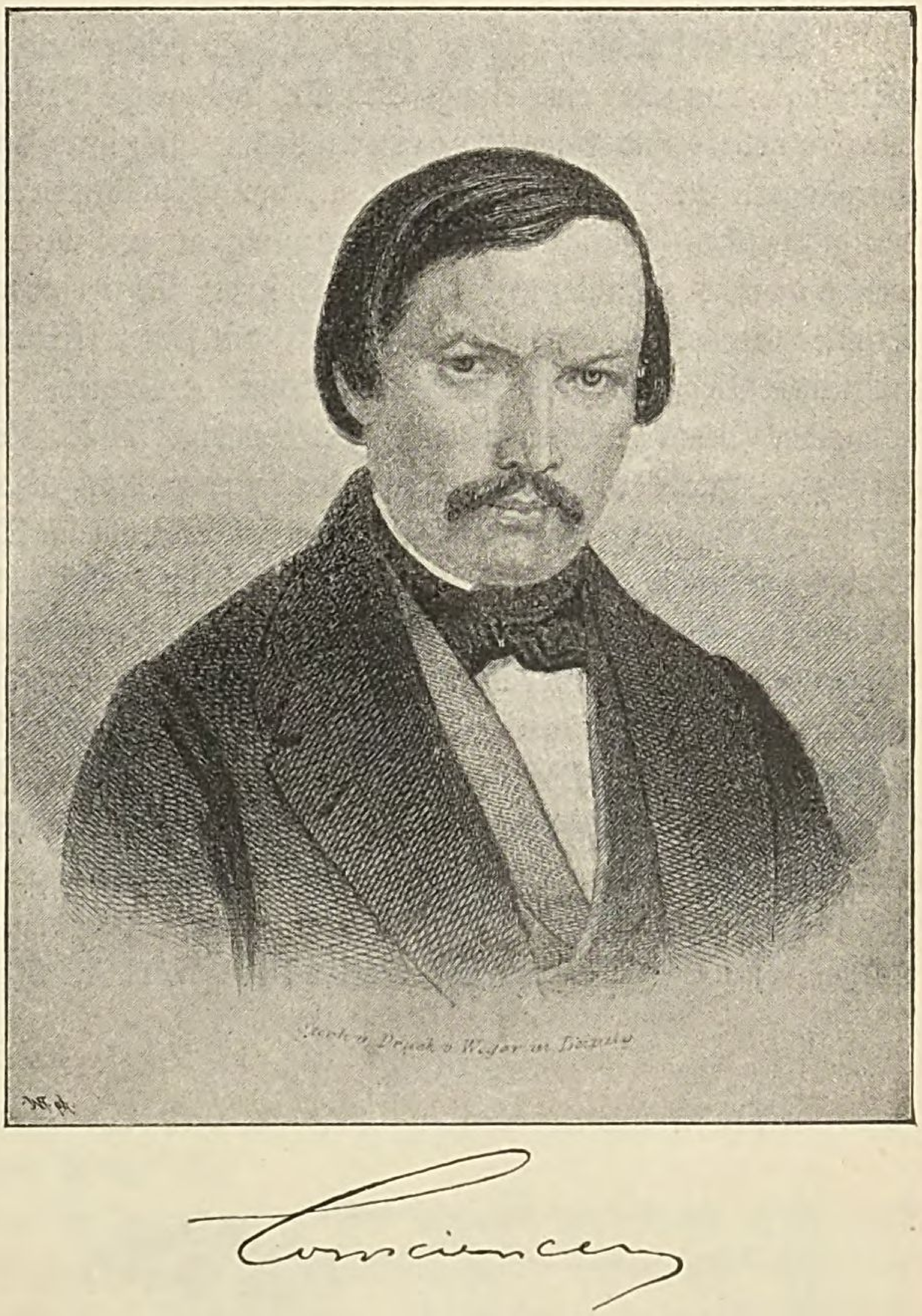
Es ist nicht zu bestreiten, daß in der neuesten Zeit die holländische Dichtung bedeutsame höhere Anläufe nahm und daß Epik und Lyrik treffliche Pfleger fanden, so Julius de Geyter, der im romantischen Epos Keizer Karel ein anmutiges Stück Leben aus der Zeit des genannten Kaisers vorführte, so H. J. A. M. Schaepman (Aja Sophia), G. L. van Loghem (Fiore delle Neve, Liefde en het Zuiden, Roman Victor, Lyrik Van eene Sultane u. a.), M. Emants (Godenschemering, Lilith). Besonders beliebt wurde die Sonettendichtung in der von Couperus, J. R. van der Lans (auch Roman, De gouden Dubloen), C. W. Lovendal, dem viel versprechenden, aber früh (1888) gestorbenen B. van Heyningen und von den Frauen Marie Geldermann-Bobbaert, Helene Swarth u. a. reich gepflegten Lyrik.

Auch auf dem Gebiete der Dramatik, das sonst meist nur Anleihen aus andern Litteraturen und Anlehnungen an die fremden Muster aufwies, gaben sich einzelne selbständigere Regungen kund. Der schon erwähnte Maurik fand mit kleinern trefflichen satirischen Stücken Anerkennung (Fijne Beschuiten); ebenso der Schauspieler Rosier Faassen (Dramatische Werken), D. M. Maalbrink (Jean Masseur), Marcellus Emants (Adolf van Gelre, Lustspiele Jonge Harten, Haar Zuster), Henry van Meerbeke (van der Aa, Ministerieele Crisis), W. G. Nouhuys (Ehrlos, Das Goldfischchen) und Mevrouw Snyder van Wissenskerke-Junius (Lotos).

Es war hauptsächlich auch die durch französische Einflüsse angeregte Schule Jung-Hollands, welche in das litterarische Leben frischere Bewegung brachte. Im Gegensatze zu der 1837 gegründeten Zeitschrift De Gids erklärten von 1885 an De nieuwe Gids in Antwerpen der stark pastorlich gefärbten bisherigen Litteratur rücksichtslos den Krieg; der oft herben und übermütigen Kritik gingen neuartige Schöpfungen zur Seite. Ließen sich auch einzelne, und zwar die weniger begabten Jünger der neuen Schule in Darstellung sexualen Schmutzes gehen, so suchten doch die bedeutenderen Häupter den rohen Naturalismus zu vermeiden. Der Sensitivismus, eine „Fortentwickelung des Impressionismus, der in den Stamm des Naturalismus inokuliert worden ist", sollte sich von den Ausschweifungen des Impressionismus frei halten, der Phantasie ihre Rechte gewähren und den der Wirklichkeit entnommenen Stoff zu verklären suchen. Auch hier wie anderwärts verfiel die neue Kunst oft in gesuchtes, gespreiztes Wesen, in der Lyrik in Ziererei und Spielerei, in Roman und Novelle in handlungsarmes Ausmalen von äußern oder innern Zuständen. Als bedeutendste Vertreter dieser jüngsten Litteratur sind zu nennen L. Couperus (geb. 1865), Lyriker und Romandichter (Eline Vere, Noodlot, Ekstase), L. van Deyssel (Liebe), Frans Netscher (Menschen in en om uns, In en om de Tweede Kamer u. a.), J. Winkler Prins (Sonette, Erinnerung), van Groeningen (Marthe de Bruin), Frederik van Eeden (antireligiöse Satire Der kleine Johannes, der die Fortsetzung Johannes Viator nicht entspricht, Lustspiele Frans Hals, Het Sonnet u. a.), Cosinus (pseudonym, Roman Kippeveer), Albert Verwey (Persephone, Verzamelde Gedichten), und endlich mit Auszeichnung Helene Swarth (geb. 1859, Eenzame Bloemen, Beelden en Stemmen, Sneeuwflokken), die mit tiefer Gedankenfülle treffliche Naturanschauung verbindet.

In Belgien hatte der wieder erwachte nationale Sinn mit dem überwiegenden Einfluß französischer Sprache und Litteratur schwer zu kämpfen und der patriotische Willems lange keinen ebenbürtigen Nachfolger in wissenschaftlicher Geltendmachung des flämischen Idioms gefunden. Vereinzelte litterarische Kräfte waren wohl vorhanden, aber sie bedienten sich in ihren Werken meist der französischen Sprache, wie z. B. der hochverdiente Historiker Louis Prosper Gachard (1800—85), welcher freilich Franzose von Abkunft und in Paris geboren ist. Seine Forschungen und Veröffentlichungen sind für die Geschichte der Niederlande und Spaniens von größtem Belang (Correspondance de Guillaume le Taciturne, Correspondance de Charles V et Adrien VI, Philippe II et Don Carlos). Auch die berüchtigte belgische Nachdruckerei hinderte das Aufstreben einer selbständigen einheimischen Litteratur. Um so ehrenwerter aber waren unter diesen mißlichen Verhältnissen die Bemühungen einer Reihe von jüngern Dichtern und Schriftstellern, Muttersprache und heimische Anschauungsweise gegenüber dem französischen Einfluß aufrecht zu erhalten und mehr und mehr zu litterarischer Geltung zu bringen. Gelehrte und Publizisten wie Bormans, Snellaert, Heremans (1825—84; unter seinen Schriften ist hervorzuheben die flämische Anthologie Dichterhalle, 2 Bde. 1858—64) u. a. haben die Bestrebungen eines Willems nach Kräften fortgesetzt, und eine Schar von Lyrikern, Romanzendichtern und Novellisten hat es in zähem Kampfe gegen die Regierung dazu gebracht, daß das von 3 Millionen gesprochene Flämisch durch Gründung einer königlichen flämischen Akademie 1866 amtlich anerkannt wurde, und hat eine modern-flämische Litteratur geschaffen, die sich sehen lassen darf.

In dieser Schar glänzen Jan Capelle (geb. 1787), Prudens van Duyse (1804 bis 59, Oden, Dithyramben, Liederkens), Karl Ledeganck (1805—67), J. M. Dautzenberg (geb. 1808, Gedichten), Th. van Rijswijck (1811—49, Volksliedjes), B. J. Boucquillon (geb. 1816), P. F. van Kerkhoven (geb. 1818), Jan van Beers (geb. 1821, Dichter der meisterhaften Romanze Livarda, Gedichte Rijzende Blaren), A. A. Beernaert (geb. 1825), Hendrik Peeters (geb. 1825), Guido Gezelle (geb. 1830) und Franz de Cort (geb. 1834). Durch vielseitige Begabung und Thätigkeit that sich der Dichter und Historiker Ph. M. Blommaert (1808—71) rühmlich hervor (Vermischte Gedichte, Hilda, Boudewijn der Eiserne, Blauvoet und Ingerijk, Urgeschichte der Belgen). Einen europäischen Ruf hat Hendrik Conscience (spr. Kõnscienz, 1812—83) gewonnen. Anfangs der historischen Romandichtung zugewandt (Der Löwe von Flandern), erkannte er bald, daß seine Gaben nicht nach dieser Seite hin lägen, und er machte sich fortan die Schilderung flämischen Natur- und Menschenlebens zur Aufgabe. Diese hat er denn auch höchst anziehend gelöst. Was nur je ein niederländischer Malerpinsel im Genre des Stilllebens leistete, das hat Conscience mit der Feder geleistet. Seine zahlreichen novellistischen Bilder und Bilderchen flämischer Still- und Kleinlebigkeit sind von dem Duft tiefer Gemütlichkeit angehaucht. Neben Conscience haben sich in der flämischen Novellistik ganz besonders namhaft gemacht die beiden Brüder Jan Snieders (1812—1888) und August Snieders (geb. 1820). Auch ihre Kraft und ihr Erfolg beruhten wesentlich auf der volksmäßigen Sittenschilderung, und ihre zahlreichen Romane und Novellen haben, wie sie aus dem Boden germanischer Nationalität hervorgewachsen, wiederum



Stich aus der Sammlung T. O. Wild, Magdeburg.

befruchtend auf denselben zurückgewirkt. Und ganz dasselbe gilt auch von der dichterischen und publizistischen Arbeit, welche in den 60er und 70er Jahren unseres Jahrhunderts Emanuel Hiel (geb. 1844), dessen Gedichten wohl als die schönste von der flämischen Poesie bislang entfaltete Blüte bezeichnet werden dürfen, ferner Julius Vuylstecke, Max Rooses und Julius van Thielt zur Hebung des germanischen Geistes und zur Bestreitung der Franzoserei in Belgien entwickelt haben. Und schließlich sind noch ehrenvoll zu nennen Amand de Vos (Een vlamsche Jongen) und besonders der hoch begabte Pol de Mont (geb. 1857, Rijzende Sterren, Claribella, Iris, Drama Zanna), ideenreich, formgewandt, wohl der bedeutendste Liederdichter seines Volksstammes.

Die Geschichtschreibung fand in den Niederlanden an der emsig betriebenen Philologie von jeher eine eifrige Gehilfin, und große Philologen und Staatsrechtslehrer, wie Barläus und Hugo Grotius, nahmen sich ihrer an, schrieben jedoch, gleich ihren Vorgängern Veldenaer, Vor u. a., ihre Geschichtewerke lateinisch. Hauptgegenstand der historischen Thätigkeit war von Anfang an und blieb die vaterländische Geschichte, welche zuerst der Dichter Hooft (S. 316) in der Muttersprache behandelte. Ihm folgte sein Schüler Gerard Brandt (1626—1685) mit seiner Historie der Reformatie und seiner trefflichen Biographie des Admirals Michael de Ruyter, Pieter Valkenier mit seinem bekannten Gemälde Europas zur Zeit Ludwigs XIV. (Verward Europa), ferner van Aistema, Leclerc, van Loon und der würdige Nachfolger Brandts, Jan Wagenaer (1709—1763), mit seiner ausführlichen Vaterlandsche Historie. An ihn reihten sich Stijl, Bondam, Water, Kluit, Wijn, Scheltema, van Kampen, van Capelle, de Vries, de Jonge, Bosscha und van der Palm. Bilderdijk ist als vaterländischer Historiker schon (S. 320) genannt worden. Van Prinsteres Urkundenbuch des Hauses Oranien ist ein Resultat unermüdlicher und gewissenhaftester Forschung. Martin Stuart gab von 1792 an sein großes Werk Romeinsche Geschiedenis in 30 Bänden heraus. Noch früher verbreiteten sich van Hoogstraten und Schuer in ihrem Groot alg. hist. Woordenboek (1733) über allgemeine Geschichte und veröffentlichte Ysbrand van Hammelsveld (1743—1812) seine berühmte Allgemeene Geschiedenis der Christelijke Kerk in 20 Bänden.

Vierter Abschnitt.

Skandinavien:

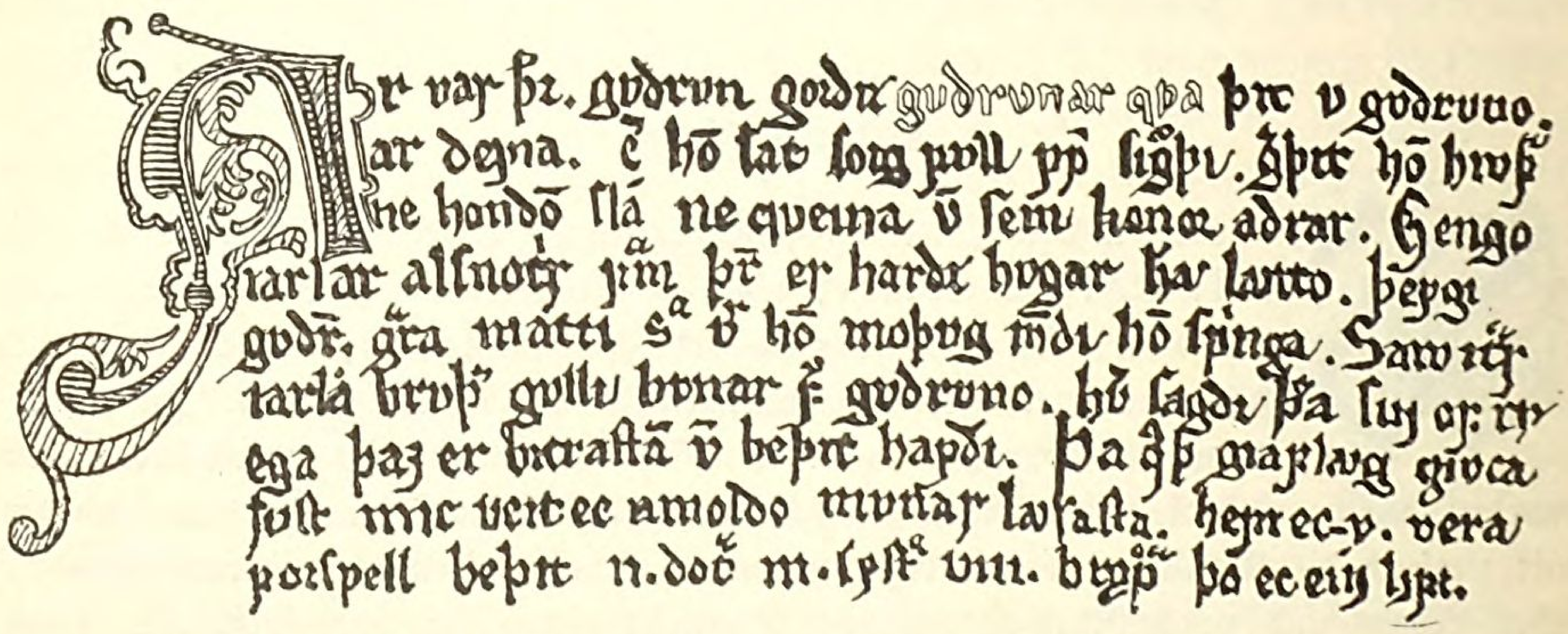
Dänemark, Island, Norwegen, Schweden (und Finnland).[244])

Altnordisches.

Wir haben in der Einleitung zum zweiten Abschnitt des dritten Buches die altnordische Sprache, woraus die isländische und durch diese die dänische und schwedische hervorgegangen, als eine der vier Hauptmundarten des germanischen Idioms kennen gelernt. In der isländischen Sprache sind die Dichtungen und Prosawerke überliefert worden, welche uns die urwüchsigen Verhältnisse des skandinavischen Nordens und damit zugleich die Urzustände des Germanentums überhaupt, die Grundelemente germanischen Lebens und vorchristlich-germanischer Weltanschauung im unverfälschtesten Lichte vor Augen stellen. Nach dem fernen Island, der meerumrauschten Insel, waren vom Jahre 874 an kühne norwegische Männer ausgewandert, „weil man daselbst frei lebte von der Gewaltherrschaft der Könige und anderer Bedrücker," und hatten dort ein freies Gemeinwesen gestiftet, welches erst nach dem Jahre 1000 unter der Einwirkung des vom Mutterlande herübergekommenen Christentums allmählich zerfiel, bis Island 1261 der Herrschaft Norwegens unterworfen wurde. Damit nahm auch die eigentümliche Kultur ein Ende, welche sich auf dem einsamen Eiland während der Zeit seiner Unabhängigkeit entwickelt hatte, eine Kultur, deren schönste Blüte und reifste Frucht die Erzeugnisse der isländischen Poesie sind.

Die Isländer bewahrten in ihrer insularischen Abgeschiedenheit die Sitten und Gebräuche, die religiösen und heroischen Überlieferungen ihrer Ahnen viel treuer, ungetrübter und länger als die übrigen Skandinavier, zu welchen das römisch-christliche Wesen weit früher eine Bahn sich zu eröffnen wußte. Am Stabe der nordischen Göttermythe, der Asenlehre, rankte sich das kraftvolle, ureigene Gewächs der isländischen Dichtung empor. Das zugleich furchtbare und prächtige Naturleben Islands einerseits, andererseits die Gefahr und Lust des sommerlang betriebenen abenteuerlichen Wikingerlebens weckte und nährte die Phantasie, die sich während der langen Winterabende, wo die kühnen Seefahrer um den häuslichen Herd im Kreise saßen, in Götter- und Heldensagen überliefernd, gestaltend und erweiternd erging. So bildete sich hier, im ganzen und großen unabhängig von christlich-romantischen Einflüssen, eine Dichtkunst aus, deren

Hervorbringungen zu den eigentümlichsten Erscheinungen der Weltlitteratur gehören. Sie zeigen uns, im geraden Gegensatze zu der Poesie der Niederlande, in welcher der germanische Geist häufig zu platter Philisterei verkümmert erscheint, diesen Geist in der ganzen Riesenhaftigkeit seiner Ursprünglichkeit. „In der nordischen Poesie,“ sagt der schwedische Geschichtschreiber Geijer, „treten Gefühl und Einbildungskraft zurück in die Tiefe, ohne deshalb weniger thätig zu sein, welches macht, daß sie in Vergleichung mit der Poesie anderer Völker anfänglich streng und hart erscheint, ein Eindruck, der an des berühmten italischen Dichters Alfieri Äußerung über das erhabene Schrecken erinnert, das ihn unter dem Himmel Skandinaviens befiel beim Gewahrwerden der ungeheuren Stille, welche in der nordischen Natur herrschte.“ Wir fügen zur Ergänzung dieser bündigen Charakteristik altnordischer Dichtkunst noch hinzu, daß sie vorwiegend episch ist. Aber sie liebt nicht den langatmigen epischen Ton Homers, sondern führt eine kurzangebundene, knappe, zackige Sprache. Die in ihr herrschende Phantasie ist



Bruchstück aus einer aus dem 13. Jahrhundert stammenden Eddahandschrift (Codex regius) der Kopenhagener Bibliothek. Nach Koennecke, B. A.

wie die nordische Natur düster, sonnenlos, monoton, aber erhaben in ihrer unbegrenzten Einförmigkeit und starren Ruhe, furchtbar in ihrer Kraft, majestätisch in ihren schroffen Gebilden. Der Inhalt dieser Epik ist, wie der Inhalt aller ursprünglichen Poesie, Götter- und Heldentum.

Man unterscheidet daher in der alten isländischen Dichtung die zwei Hauptgattungen: priesterliche Gesänge und: Heldensagen, wozu dann noch als dritte die Skaldenlieder kommen (Skalde von Skálld = Dichter, Sänger). Die zwei ersten Gattungen stehen zur letzten in dem Verhältnis der Volkspoesie zur Kunstdichtung. Die alten Göttermythen und Heldensagen enthält ein Sammelwerk, welches berühmt ist unter dem Titel „Edda Sæmundar hins frôda“, d. i. Edda Sämunds des Weisen.[245]) Sämund Sigfusson, ein isländischer Gelehrter, welcher seiner Kenntnisse wegen den Ehrennamen hin frôdi, d. h. der Weise, erhielt und 1133 auf seinem väterlichen Gut Odde auf Island starb, hat nämlich eine kostbare Sammlung alter Lieder veranstaltet. Eine Handschrift, erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch den Bischof von Skalholt, Brynjolf Sveindsson, dem Staube der Vergangenheit entrissen, betrachtete man als die vermutete ältere poetische Quelle der jüngern, der Prosa-Edda des Snorri, schrieb sie ebenfalls dem Sämund zu und legte auch ihr den Namen Edda bei, wie Snorri oder einer seiner Schüler seinem jüngeren Werke.

Die romantisch-poetische Deutung von Edda als Großmutter, die dem jungen Volke am Spinnrade die Lieder und Sagen aus alter Zeit erzählt habe, wird wohl aufgegeben werden müssen, nachdem Gislason nachgewiesen, was Magnussohn, Müller u. a. schon vermutet hatten, Edda bedeute Poetik. J. Grimm äußert in seiner Geschichte der deutschen Sprache über die Edda: „Sie ist ein unvergleichliches Werk; denn ich wüßte nicht, daß bei irgend einem andern Volke Grundzüge des heidnischen Glaubens so frisch und unschuldig aufgezeichnet worden wären". Nun ist aber, aller Achtung vor Grimms Autorität unbeschadet, zu sagen, daß die germanisch-heidnische Ursprünglichkeit, Unschuld und Unvermischtheit der Götterlieder, wie sie in der älteren Edda stehen, in neuerer Zeit, und zwar von seiten skandinavischer Gelehrten, stark angezweifelt wurde. Zwei hervorragende Forscher, die beiden Norweger Sophus Bugge und A. Chr. Bang, haben die Behauptung aufgestellt und zu erhärten versucht, daß die großartige isländische Mythendichtung ihrem wesentlichen Gehalte nach keine originale, sondern eine teils auf die klassisch-heidnische, teils auf die jüdisch-christliche Mythenwelt als auf ihre Quellen zurückzuführende sei. Demnach wäre nur die Form der mythologischen und heroologischen Eddalieder eine eigenartige und ursprüngliche. Selbstverständlich kann hier auf diese Hypothese, welche ja noch nicht zu einer wissenschaftlichen Thatsache geworden ist, nicht näher eingetreten werden und muß ich mich begnügen, derselben erwähnt zu haben und auf das Buch zu verweisen, in welchem Bugge die Resultate seiner bezüglichen Forschungen zusammengefaßt hat: Studier over de nordiske Gude — og Heltesagns Oprindelse. Christiania, 1881 seq. Eine sehr scharfe Abweisung hat die Bugge-Bangsche Aufstellung erfahren in der Einleitung zum 5. Bande der Deutschen Altertumskunde von Müllenhoff.

Die Eddalieder sind in Stabreimen gedichtet, teils in Strophen von vier Langzeilen, welche durch die Cäsur in acht Halbzeilen geteilt werden (Fornyrdislag), teils in Strophen, deren zweite und vierte Langzeile der Cäsur ermangelt (Ljódaháttr). Die Dichter dieser Lieder sind unbekannt und das Alter der einzelnen Dichtungen läßt sich durchaus nicht bestimmt angeben. Was nun zunächst die mythologischen Gesänge der Edda betrifft, so zerfallen sie in solche, welche in großen Umrissen ein Gemälde der ganzen Asenlehre entwerfen, und in solche, welche einzelne Göttermythen behandeln. Von den ersteren ist wohl das älteste und jedenfalls das bedeutendste die Völuspá, d. h. die Weissagung oder Vision oder Offenbarung der Wöla oder Wala (Seherin, Sibylle), welche, redend eingeführt, den ganzen Verlauf der nordischen Götterlehre von der Weltschöpfung durch die Asen bis zum Weltuntergange (Götterdämmerung, Ragnarök) in mythischem Ton und rapider Darstellung entwickelt.[246]) Atterbom sagt über dieses Gedicht: Überströmend von lyrischem Zauber, wenn auch oft in harten, öfter gebrochenen und mitunter verworrenen Tönen, besingt es von seinem Anfang bis zu seinem Ende des Himmels und der Erde Geheimnis, bei einem Saitenspiel, aus welchem nicht bloß der Muse, sondern des ganzen Menschengeschlechtes Beruf, Kampf, Leiden, Angst und Hoffnung klingen. Es teilt eine Poesie mit, welche innerhalb eines und desselben Rahmens lyrisch ist in ihrer Eingebung, episch in ihrer Form, didaktisch in ihrem Inhalt." Der norwegische Forscher A. Chr. Bang hat die Völuspá mittels seiner scharfsinnigen Untersuchung Völuspá og de Sibyllinske Orakler (aus dem Dänischen übersetzt von J. C. Poestion, 1880) auf Einflüsse von seiten der alexandrinisch-jüdisch-christlichen Sibyllendichtung zurückzuführen versucht.

Die Eddalieder, welche einzelne Mythen zum Vorwurf nehmen, beschäftigen sich vorzugsweise mit dem tragischen Geschicke des Gottes Baldur, wie die beiden Gedichte Hrafnagaldr Odins (Odins Rabenruf) und Vegtamsqvida (das Lied vom Wanderer), und mit den Thaten Thors, die ein Lieblingsgegenstand der altnordischen Dichter waren und besonders in den Liedern Hymisqvida (die Erbeutung des großen Kessels) und Hamarsheimt (des Hammers Heimholung) gefeiert wurden. Unter den Heldenliedern, die den andern Hauptteil

der sämundschen Edda ausmachen, stehen an epischer Macht und Großartigkeit voran die drei, welche die spezifisch nordische Helgi-Sage enthalten (Helgaqvida Haddingsjaskata, Helgaqvida Hundingsbana hin fyrsta, Helgaqvida Hundingsbana hin önnur).

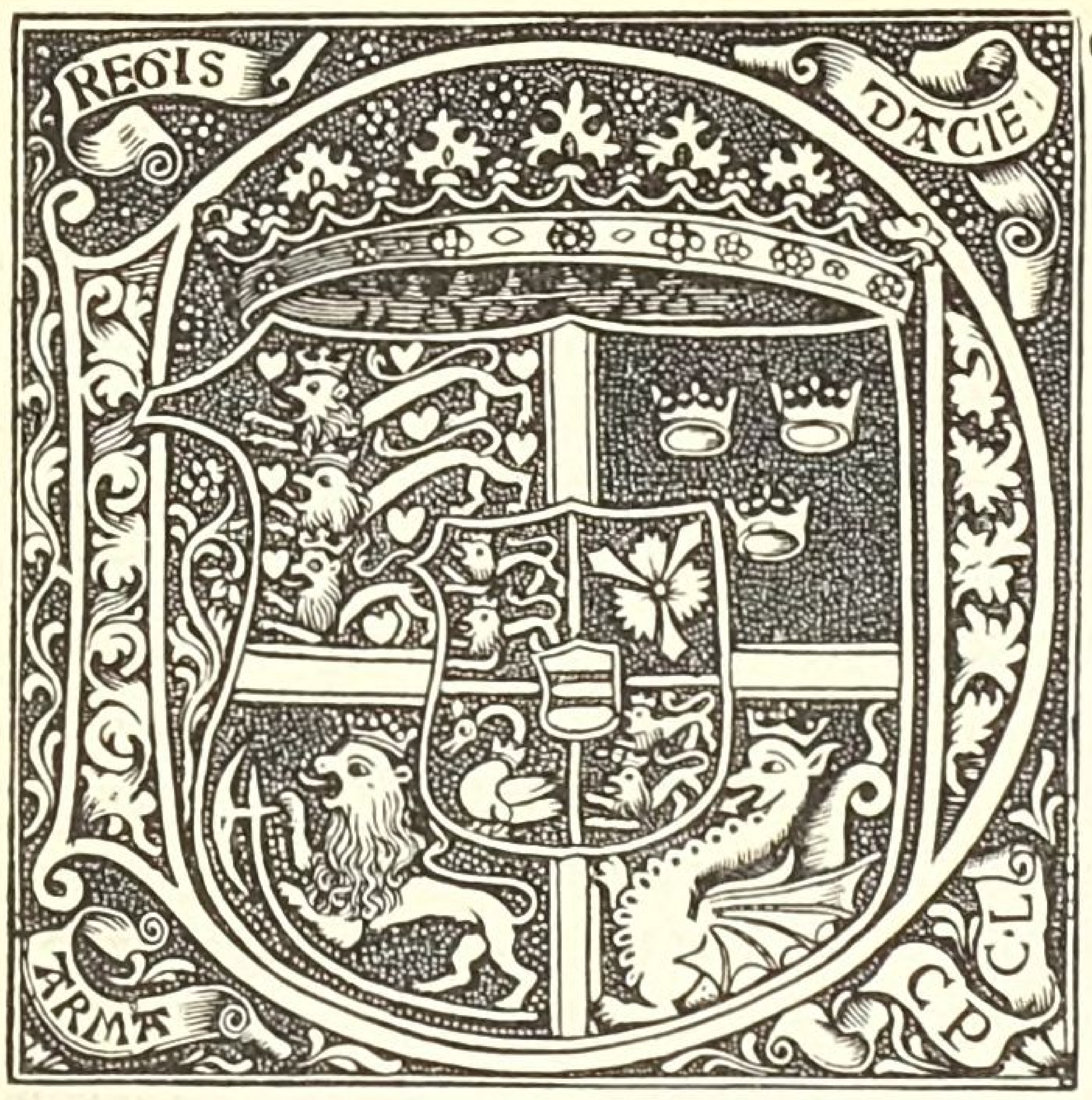
Von höchstem Interesse aber ist für uns Deutsche der Liederkreis der Edda, welcher die Sigfrids- und Nibelungensage behandelt. Diese liegt hier unzweifelhaft in einer älteren Gestalt vor als unsere mittelhochdeutschen Bearbeitungen sie bieten. Indessen darf darum die skandinavische Gestaltung der Sage doch nicht als die ursprüngliche angesehen werden, sondern vielmehr steht fest, daß die Sage in ihrer primitiven Form aus Deutschland in den Norden gewandert ist und dort viele Metamorphosen und Verkettungen mit anderen Sagen erfuhr. Der Cyklus besteht aus folgenden Liedern: Sigurdarqvida Fafnisbana (drei Lieder von Sigurd dem Fafnirs- oder Drachentöter), Brynhildarqvida (drei Lieder von Brynhild, der Tochter Budlis), Gudrunarqvida (drei Lieder von Gudrun, welchen Namen die Kriemhild unseres Nibelungenliedes in der nordischen Sage führt), Oddrunar-gratr (die Klage Oddruns, der Schwester Atlis oder Etzels), Gunnars slagr (Gunnars, des deutschen Gunthers, Harfenschlag), Atlaqvida (zwei aus späterer Zeit stammende Lieder von Atlis Verrat an seinen Schwägern Gunnar und Högni und der von ihrer Schwester Gudrun an ersterem geübten Rache), Hamdismâl (das Lied von Hambir, dem Sohne Gudruns), Gudrunar hvöt (Gudruns Rache- und Wehruf[247]). Endlich ist unter den Heldengesängen der Edda noch zu betonen die Völundarqvida (das Lied von dem kunstreichen Schmied Wölund, Wieland), welche Simrock in unseren Tagen so trefflich erneuerte (Heldenb. 4, 1—204).

Im Verlaufe der Zeit nahm die altskandinavische Epik immer entschiedener eine historische Richtung und verwandte Mythus und Sage mehr nur noch als beiläufigen dichterischen Schmuck. In dieser Art wurde die Heldendichtung gehandhabt von den Skalden, die zu Fürsten und Volk im Norden etwa in demselben Verhältnisse standen wie die Minstrels in Alt-England. Die eigentlich produktive Thätigkeit der Skalden reichte vom Ende des 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts; der reichste Flor der Skaldendichtung fiel jedoch ins 10. Jahrhundert. Für den ältesten geschichtlich beglaubigten Skalden gilt Bragi der Alte, und außer ihm haben ein namhaftes Andenken hinterlassen Thiobolf von Hwin, Thorbiörn, Hornklofi, Oelvir Hnufa, Audrun, Eigill Skallagrimsson, Kormak Oeunundarson, Einar Helgason Skalaglam, Guttormr Sindri, Glumr Geirason, Ulfr Uggason, Eiliff Gudrunarson, Eivind Skaldaspillir, Thorleifr Jarlaskald, Grunlaugr Ormstunga, Thordr Kolbeinsson, Hallfrödr Vandrädaskald. Anfänglich waren die Skalden Helden, welche die Schlachten der Seekönige mitfochten und dann besangen, später aber schlossen sie sich mehr zu einer Zunft zusammen, welche das Dichten und Singen als Beruf trieb und vielfach zur Höflingslobhudelei erniedrigte. In Island hielt die Skaldenpoesie am längsten einen würdigen Ton. Sie zerfiel, als durchaus im skandinavischen Heidentum wurzelnd, sobald durch Olaf Tryggvason das Christentum in Skandinavien eine feste Begründung erhalten hatte, und verknöcherte zuletzt in unerquicklich verkünsteltem Formelwesen, ungefähr in der Art, wie der deutsche Minnegesang im Meistergesang erstarrte. Der Versarten, deren die Skalden sich bedienten, zählte man 136; den Endreim führte, jedoch noch zunächst ohne Verdrängung des Stabreims, der Skalde Einar Skulason um 1150 zuerst in die nordische Dichtkunst ein.

Die Skaldenpoesie bildete vermöge ihres Strebens nach geschichtlicher Wahrhaftigkeit den Übergang zu der isländischen Geschichtschreibung, welche, durch Ari

Thorgilsson († 1148) begründet, sehr reichhaltig ist. Ihre Erzeugnisse zerfallen in solche, welche die Geschichte Islands mit Einschluß der Faröer- und Orkney-Inseln, sowie Grönlands behandeln (Islendinga sögur), und in solche, welche sich über die Geschichte Norwegens, Dänemarks und Schwedens verbreiten (Fornmanna sögur Nordrlanda). Natürlich spielt die Sage noch eine bedeutende Rolle in dieser Historiographie, deren berühmtestes Werk des Snorri Sturluson (erschlagen 1241) Geschichte der Könige von Norwegen (Noregs konunga sögur) ist, nach den Anfangsworten gewöhnlich Heimskringla, d. h. Weltkreis genannt, ein würdiges Seitenstück zu Sämunds Edda, in Inhalt und Form die ganze Kühnheit und wilde Kraft des alten Nordens atmend. Es beginnt mit der mythischen Urzeit und reicht bis zum Jahre 1176 herab. Zu kostbarem Schmuck gereichen ihm die vielen eingewobenen Skaldenlieder.[248]) Neben der Heimskringla tritt bedeutsam hervor die Jomsvikingasaga welche die Geschichte des berüchtigten Seeräuberstaates auf Jomsburg enthält. Aus dem Kreise der Sagengeschichten, welche mehr den altheidnischen Mythus als die historische Treue berücksichtigten und meistens als Auflösung alter Volkslieder in die Prosa sich darstellen, heben wir hervor die Volsungasaga (die Geschichte des mythischen Geschlechts der Wölsingen, d. i. Sigurds, seiner Ahnen und Verwandten, verd. von v. d. Hagen in seinen Nordischen Heldenromanen 1825), dann die Ragnars Saga Lodbrokar (die Geschichte vom König Ragnar Lodbrok und seinen Söhnen), und endlich die durch Tegnérs Bearbeitung neuerdings so berühmt gewordene Frithiofssaga (deutsch von Poestion). So recht in die wilde Abenteuerlichkeit des Vikingerlebens mit seinen blutigen, aber auch wieder großen, edel menschlichen Zügen führt eine Dichtung aus dem 10. Jahrhundert, der Roman, dessen Held der früher erwähnte Skalde Egil Skallagrimsson ist.[249])

Die isländische Prosalitteratur besitzt außer ihren sagengeschichtlichen Werken auch didaktische, wie Gesetzessammlungen und mathematische, astronomische und astrologische Abhandlungen. Das didaktische Hauptwerk aber ist die Jüngere Edda, so geheißen im Gegensatze zur sämundschen, auch „Snorraëdda“ genannt, weil sie dem berühmten Verfasser der Heimskringla zugeschrieben wird, von dem jedoch nur einzelne Teile herrühren dürften. Die Snorraedda zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste enthält zwei Sammlungen von Mythen, deren erstere nach dem Leitfaden der älteren Edda die nordische Götterlehre ziemlich vollständig darlegt; der zweite giebt eine Art Skalden-Poetik (Skaldschaftrede), der dritte handelt von der isländischen Buchstabenschrift (Runen) und von den Regeln der Redekunst. Das ganze Buch ist, wie eine Stelle in demselben ausdrücklich bezeugt, zur Unterweisung angehender Skalden in Mythologie, Heroologie, Metrik und Rhetorik verfaßt und zusammengetragen.[250]) Während, wie aus dieser Übersicht der isländischen Litteratur hervorgeht, die Isländer treulich sich bestrebten, eine selbständig nationale Kultur aufzubauen, waren die Keime derselben in den skandinavischen Ländern des Kontinents, vorab in Dänemark, durch die christlich-geistliche, aus dem Süden heraufgekommene Bildung überwuchert worden. Im Gefolge der christlichen Klerisei kam das Latein und wurde durch sie zum Organ der litterarischen Äußerung erhoben. Früher als Snorri seine Heimskringla in der Volkssprache schrieb, unternahm es ein Zögling der römisch-christlichen Bildung, der dänische Priester Saxo Grammaticus, d. i. der Sprachmeister († 1204), aus „den vaterländischen Gesängen ein Historienwerk in eleganter lateinischer Prosa zu schaffen“, und er löste diese Aufgabe in seinen Historiae Danicae libri XVI in der Weise, daß er sich zum Snorri etwa verhält wie Livius zum Herodot.[251])



Initiale D aus der Pariser Ausgabe des Saxo Grammaticus vom Jahre 1514.

Der dichterische Hang und Drang der skandinavischen Völkerschaften war indessen zu tiefgewurzelt und zu energisch, um allzu lange unthätig unter der mit List und Gewalt darüber gebreiteten Decke der christlich-kirchlichen Weltanschauung zu schlummern. Zwar die Skaldendichtung, ohnehin mehr und mehr der Erstarrung in Formeln verfallen, war mit dem Ersterben der letzten Nachklänge des Heidentums verklungen und die Sagenschreibung vor der zudringlichen kirchlichen Chronikschreiberei verstummt; aber im Gemüte des Volkes lebte die Erinnerung an die alte Heldenzeit fort, in ihm war der echtnordische Geist durch viele Generationen hindurch heimlich thätig, um dann im 14., 15. und 16. Jahrhundert als hochherrliche Volkspoesie hervorzubrechen und einen reichen Liederschatz anzuhäufen. Dieser *Volksliederschatz*, vor dem an dichterischem Werte sämtliche Hervorbringungen der modernen skandinavischen Kunstdichtung weit zurückstehen, gehört zu zwei Drittteilen Dänemark, Schweden und Norwegen gemeinschaftlich an; aber aus letzterem Lande stammen die gewaltigsten wie die innigsten dieser Lieder, die für alle Zeit eine Zierde der Weltlitteratur sein werden. Ihr formeller Unterschied von den Skaldenliedern besteht in dem stätigen Gebrauche des Endreims. Der Inhalt ist sehr reich. Die Volkspoesie ergriff bald einzelne Zweige der alten Heldensagen, um sie weiter zu entwickeln, bald schuf sie aus den Thaten und Ereignissen der Gegenwart historische Lieder, bald verdichtete sie die innerliche Geschichte von Helden und Frauen, den unerschöpflichen Stoff von der Liebe Lust und Leid, zu wundersam ergreifenden Balladen, bald erzählte sie phantastische Nixen- und Zaubermärchen, in denen der Puls des altnordischen Volksglaubens schlägt. Die ältesten dieser Gesänge sind die sogenannten *Kämpeviser* (Kämpferweisen, Heldenlieder), deren Grundton, wenn auch nicht deren jetzige Form, sicherlich noch aus dem Heidentum stammt. Alle diese Lieder sind voll dramatischer Bewegung, und durch das wilde, ungebändigte Reckenleben, welches sie darstellen, bricht „oft ein zarter Gedanke wie durch Felsen ein Sonnenstrahl". Wem Gefühl für echte Poesie innewohnt, der wird die nordischen Lieder von Axel Thordson und schön Walborg, von Habor und Signild, vom Helden Vonved, vom König Birger, von der Mutter im Grabe, vom Wulf zu Odderskier, von stolz Ingerlild, von schön Anna, von klein Rosa, von der wunderbaren Harfe, von Ebbe Tykeson und viele andere mit stets erneuertem Genuß auf sich wirken lassen.[252]) Und wer hat diese Lieder gedichtet? Man weiß es nicht.

Vielleicht ist hier auch der Ort, wenigstens mit einem Worte der Volkspoesie *Finnlands* zu gedenken, eines Landes, dessen Geschicke ja so lange mit denen des skandinavischen Nordens (Schwedens) vereinigt waren. Es lebte in dem Stamme der Finnen von jeher eine warme Liebe für dichterische Äußerung, für Musik und Gesang. Ihre Lieder vom alten Wäinämöinen und andere Mythen- und Zaubergesänge, deren

Lieblingsgegenstand die Personifizierung der Naturkräfte ist, haben eine eigentümliche, meist schwermütige Färbung, und die Bilder dieser Poesie sind wie aus dem feuchten Nebel geballt, der aus den unzähligen Seen Finnlands aufsteigt. Auch die balladenhaften Lieder halten fast durchgehends den Ton ossianscher Elegik; von der rauhen Kraft der skandinavischen Volkspoesie ist nichts in ihnen. Eine Reihenfolge von erzählenden „Runen" hat man zu einer Art von finnischem Nationalepos zusammengestellt. In den abgelegeneren Gegenden des Landes, wo die uralten Überlieferungen heidnischer Mythologie und Herologie den Verheerungen von seiten des Christentums, das die schwedischen Eroberer den Finnen im 12. Jahrhundert aufgezwungen hatten, weniger ausgesetzt gewesen, gelang es der neueren Forschung, die Spuren altfinnischer Epik aufzufinden. So namentlich in der Landschaft Karelien, allwo der finnische Gelehrte Lönnrot aus dem Munde des Volkes die bislang nur durch mündliche Tradition von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzten mythisch-epischen Gesänge sammelte. Er sichtete, ordnete und gruppierte sie und gab ihnen den Gesamtnamen Kalewala, hergenommen von der in diesen Liedern bräuchlichen Benamsung des Landes, an welches die epische Handlung vorzugsweise geknüpft ist als an den Wohnsitz Kalewas, des Ahnherrn der Helden, deren Thaten und Abenteuer die Sagen melden. Die erste Ausgabe der Kalewala erschien 1835 und enthielt 12 000 Verse. Die zweite, im Jahre 1849 erschienen, hatte Lönnrot infolge wiederholter Nachforschungen nahezu auf das Doppelte bringen können, auf 23 000 Verse. Natürlich handelt es sich, wie übrigens das Gesagte schon klarmacht, hier nicht um ein einheitliches Epos, sondern nur um eine Aufeinanderfolge von Einzelsängen, welche durch den Ordner zu größeren oder kleineren Gruppen verbunden wurden. Die drei göttlichen oder halbgöttlichen Helden, der zaubermächtige Sänger Wäinämöinen, sein Bruder, der Schmied Ilmarinen, und ihr gemeinsamer Gegner Lemminkäinen, bilden mit ihrem Thun und Treiben den Hauptstoff der Kalewala. Grundklang derselben ist, wie im finnischen Volksliede überhaupt, ein außerordentlich inniges Heimatgefühl, welches sich an einer Stelle in die Worte zusammenfaßt:

„Besser ist's, im eignen Lande
Wasser aus dem Schuh zu trinken,
Als in fernem, fremdem Lande
Honigtrank aus goldner Schale."

Auch die in neuerer und neuester Zeit gesammelten Märchen, Sagen und Sprichwörter der Finnen entsprechen nach Inhalt und Ton der Natur und dem Charakter von Land und Volk, über denen gleichsam ein Hauch süßer Melancholie sich ausbreitet.[253])

Über die neuere Litteratur der Finnen soll unter Schweden noch einiges bemerkt werden. Fügen wir nur noch bei, daß auch die den Finnen benachbarten Lappen einfache Volkslieder und Märchen und Sagen voll Anschaulichkeit besitzen.[254])

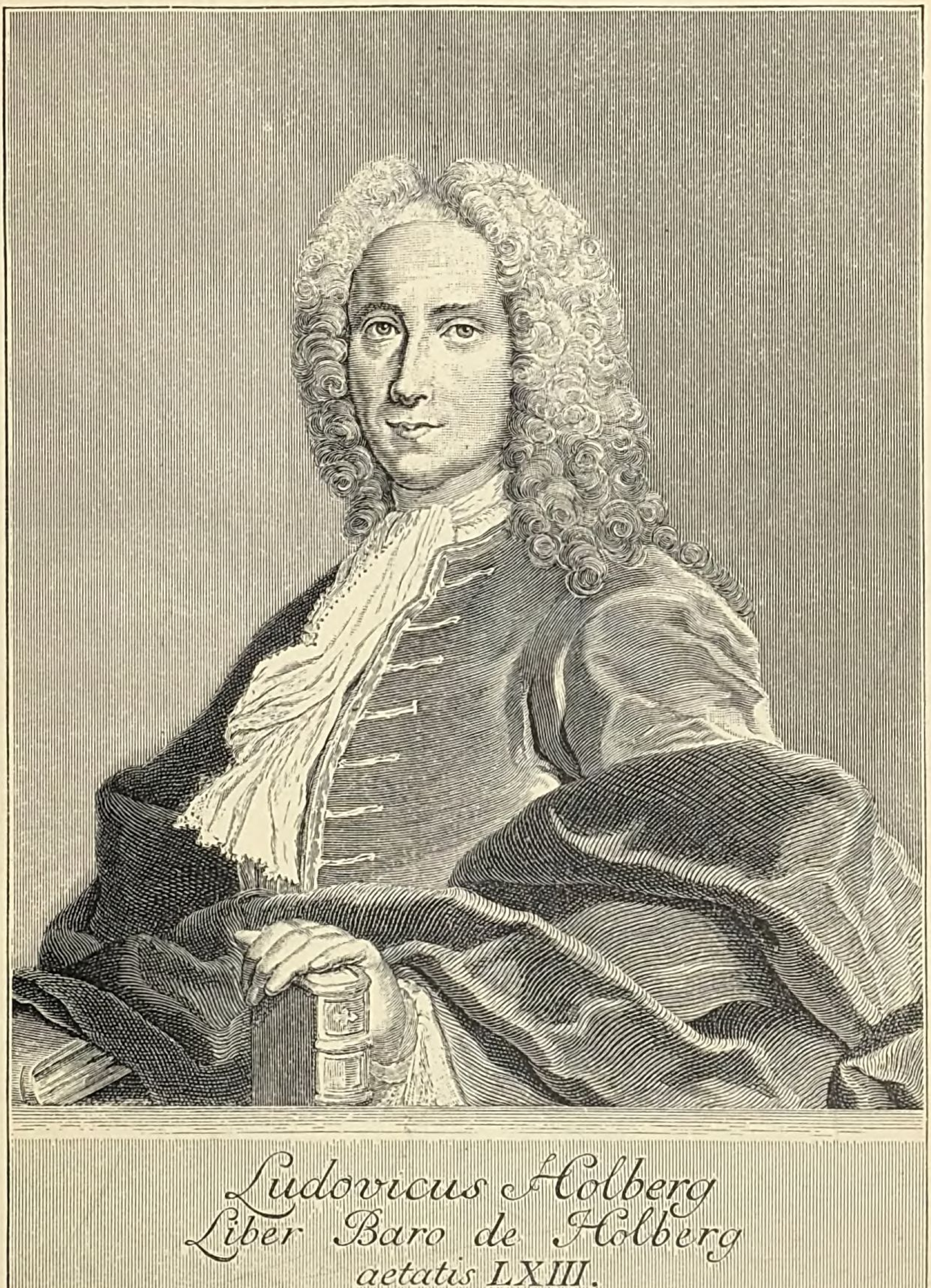
Dänemark, Island.

Im Fortgang zur Betrachtung der modernen Litteratur Skandinaviens und zwar zunächst der Dänemarks bemerken wir, daß die dänische Sprache, wie sie jetzt Mund- und Schriftsprache der Dänen und (mit unwesentlichen Abweichungen) der Norweger ist, zum altnordischen Idiom im Verhältnis einer Enkeltochter zur Großmutter steht. Ihre Mutter ist die isländische Mundart, aber auf ihre Ausbildung und jetzige Gestaltung hat die Aneignung norddeutscher, besonders angelsächsischer Elemente nicht unbedeutenden Einfluß geübt. Um die Entwickelung der dänischen Schriftsprache, die aber damals und noch lange in den höhern Kreisen verpönt blieb, machte sich besonders Christian Pedersen (1480—1554) durch seine Bibelübersetzung verdient.

Die Anfänge der dänischen Litteratur im 16. Jahrhundert sind sehr dürftig. Sie beschränken sich auf Reimsprüche, wie solche Peter Logland verfaßte, und auf geistliche Lieder, die in Johann Thomaus einen Sammler fanden. Im 17. Jahrhundert und bis ins 18. hinein wirkten die aus Deutschland kommenden Muster der opitzschen Schule auf die dänische Kunstpoesie, und es werden aus dieser Zeit von den dänischen Litterarhistorikern A. Ch. Arrebo (1587—1637) als Didaktiker, J. St. Sehested († 1698) als beschreibender Dichter, Th. Kingo (1634—1703) als Lyriker, W. Helt als Volksliederdichter, A. Bording († 1677), J. J. Sorterup († 1722) und T. Reenberg († 1742) als Satiriker mit Achtung genannt. Ihr Verdienst ist jedoch nur ein formales, gegründet auf ihre Bemühungen um die Ausbildung von Sprache und Versbau. Erst mit dem Norweger Ludwig Holberg (1684—1754) beginnt eigentlich die neuere dänische Litteratur. Holberg regelte, schmeidigte und reinigte die Sprache und bildete einen nationalen Geschmack heran. Durch seine frisch aus dem Leben, aus der gesundesten Volkstümlichkeit gegriffenen, heute noch oft aufgeführten, von originellster Laune und echtester Komik strotzenden Schau- und Lustspiele war er Begründer des nationalen Theaters seines Landes (Danske Skueplads).

Ihre oft kennzeichnenden Titel sind folgende: Der politische Kannegießer, Die Wankelmütige, Hans Frandsen, Jeppe auf dem Berge, Gert Westphaler, Der elfte Juni, Die Wochenstube, Das arabische Pulver, Die Weihnachtsstube, Die Maskerade, Jakob von Tyboe, Ulysses, Die Reise nach der Quelle, Melampe, Ohne Kopf und ohne Rumpf, Heinrich und Petronella, Dietrich Menschenschreck, Hexerei oder blinder Lärm, Der verpfändete Bauernjunge, Der glückliche Schiffbruch, Rasmus Berg, Petronellas kurzer Fräuleinstand, Die Unsichtbaren, Die Geschäftige, Die honette Ambition, Plutus, Der verwandelte Bräutigam, Don Ranudo de Colibrados, Der Philosoph in eigener Einbildung, Die Republik, Sganarells Reise nach dem philosophischen Land.

Sein komisches Heldengedicht Peder Paars (deutsch von Scheibe) ist ebenfalls ein echtes Kind der komischen Muse. Das Gedicht giebt sich den Anschein, eine Parodie Vergils vorstellen zu wollen, ist aber in Wahrheit eine Geißelung zeitgenössischer dänischer Kultur- und Sittenzustände. Seinen satirischen Roman Niels Klims unterirdische Reise, einen ebenbürtigen Sprößling von Swifts Gulliver, hat er in lateinischer Sprache geschrieben (dänisch von Baggesen, deutsch von Wolf), wahrscheinlich deshalb, weil das für einheimische Lektüre empfängliche Publikum in Dänemark damals noch zu klein war. Der Grundzug seines Dichtens ist ein derbsatirischer, aber Hol-



Ludwig Holberg.

Nach einem Stiche.

bergs Satire trägt so sehr den Charakter der Geradheit und Lauterkeit und ist mit soviel behaglicher Gutmütigkeit versetzt, daß sie überall durchaus mehr eine erheiternde und poetische als verletzende Wirkung übt. Auch als Historiker hat sich Holberg hervorgethan, besonders durch seine Staatsgeschichte Dänemarks und Norwegens.[255])

R. Prutz hat den berühmten Komöden und Charaktermaler zum Gegenstand einer eigenen litterarhistorischen Arbeit gemacht: Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften, nebst einer Auswahl seiner Komödien, 1857. Der Verfasser sagt an einer Stelle dieses Buches (S. 158): „Holbergs Verdienst beschränkt sich nicht darauf, daß er lebendige Charaktere geschaffen und in einfach-natürlichen Handlungen in Bewegung gesetzt hat; sondern diese Charaktere, sowie überhaupt seine sämtlichen Dichtungen, tragen auch einen unverkennbar vaterländischen, national-dänischen Charakter."


COMOEDIER
Sammenskrevne
for
Den nye oprettede
Danske Skue-Plads
Ved
Hans Mickelsen
Borger og Indvaaner i Callundborg.
Med
Just Justesens Fortale
Første Tome.
Tryckt Aar 1723.

Titel der ersten Ausgabe von Holbergs Lustspielen.

Von Holbergs dichtenden Zeitgenossen erregte Ch. Falster († 1752) durch leicht hingeworfene satirische Zeichnungen Aufmerksamkeit und steigerte Ch. B. Tullin (1728—63) als Elegiker, Didaktiker und Epistolograph das Interesse seiner Landsleute für vaterländische Dichtkunst.

Eine höhere Weihe aber kündigte sich an in Johannes Ewald (1743—1781), dessen Leben viel zu frühe in Armut und Sorgen erlosch. Ihm, als dem von der Natur hochbegünstigten Dichter, eröffnete sich, wie Steffens sagt, „zuerst die anmutige Tiefe der vaterländischen Sprache, die geistige Beweglichkeit, die sich an den verborgensten Gedanken des in seinem Innersten bewegten Gemüts anschmiegt und die Töne der Lust wie des Schmerzes aus dem Innersten der erschütterten Seele hervordringen läßt." Ewald ist vorzugsweise Lyriker und als solcher in seinen Oden und Elegien kühn, eigentümlich, tief und innig. Auch in seinen dramatischen Dichtungen (Der

Tempel des Glücks, Adam und Eva, das Trauerspiel Rolf Krake, Philemon und Baucis, die berühmte mythologische Oper Balders Tod und das gleichberühmte Singspiel Die Fischer) treten die zahlreichen lyrischen Partien herrlich hervor. Seine Komödien (Harlekin Patriot, Die Hagestolzen, Die brutalen Klatscher) zeigen in Situation und Dialog jovialen und feinen Witz. Ewalds Sinn war, obgleich er sich formell von dem französischen Alexandrinerton nicht überall völlig befreien konnte, auf das Nationale und Heimische gerichtet. Mit richtigem Takte hat er die Stoffe zu mehreren seiner besten Dichtungen aus dem alten Mythen- und Sagenschatze seines Landes gewählt. Sein berühmtes Nationallied „König Christian stand am hohen Mast“ stellt ihn zu den wenigen glücklichen Dichtern, deren Andenken in den Herzen aller Volksklassen fortlebt. Ewald hat die dänische Tragödie aus den pedantisch französierenden Fesseln, in welche sie besonders J. N. Brun (1745-1816) geschlagen, erlöst, und seinem Vorgang schlossen sich die Tragiker O. J. Samsöe (1759—96, Dyvecke) und L. C. Sander († 1819), (Niels Ebbesen) an, während das Repertoire des nationalen Lustspiels bereichert wurde durch den genialen J. H. Wessel (1742—85), dessen Humor an den des Engländers Butler erinnerte und der in seiner Komödie Kjærlighed uden Stromper (Liebe ohne Strümpfe) das aufgedonnerte Pathos der französischen Tragödie köstlich verhöhnte; ferner durch den nicht minder begabten P. A. Heiberg (1758—1841, Hekingborn u. a. L.), durch den litterarisch vielfach thätigen und verdienten K. L. Rahbeck (1760—1830), durch J. C. Tode († 1806), D. Ch. Olussen († 1827) und den talentvollen C. de Falsen († 1808), welcher, wie Heiberg und Th. Thaarup († 1821), auch gute Singspiele dichtete, ohne jedoch das Muster dieser Gattung, Ewald, zu erreichen. Zur gleichen Zeit waren als Lieder- und Balladendichter, Fabulisten, Elegiker, Idylliker, Satiriker und Didaktiker thätig die schon genannten Brunn, Tode, Thaarup und Rahbeck, ferner N. Weyer († 1788), E. Storm († 1794), Th. Ch. Brunn, M. C. Brunn, F. H. Guldberg, J. Zetlitz, C. Lund, C. Friman, J. Smith, O. Horrebow und B. Ch. Hjort. J. M. Hertz führte den Gebrauch des Hexameters in die dänische Epik ein (Det befriede Israel), und Ch. Pram († 1821) versuchte in seinem Stærkodder einen altnordischen Stoff romantisch-episch zu behandeln.



Jens Baggesen.
Stich aus dem Jahre 1807.

Mit Jens Baggesen (1764—1826), dem wir schon in der deutschen Litteratur

flüchtig begegneten, schien für die dänische eine neue Periode anbrechen zu wollen, eine litterarische Bewegung, zu der Vorgänger der neueren klassischen Periode der deutschen Poesie, Klopstock und Wieland, den Anstoß gaben. Allein Baggesen war nicht der Mann, dieser Bewegung eine entschiedene Richtung zu geben. Eine zwar reichbegabte, aber verworrene und zerfahrene Natur, schwankte er unstät zwischen poetischen, philosophischen und politischen Doktrinen umher, bald auf das Vaterländische gerichtet, bald dem Fremden huldigend, bald als dänischer, bald als deutscher Dichter Ruhm suchend und in keiner der beiden Litteraturen eine ausgiebige Stellung erringend. Es war etwas von echt dämonischem Dichterdrang in ihm, allein sein unsicheres Umhertasten nach Mustern drückte seinem Dichten durchweg den Stempel der Nachahmung auf. Stets unbefriedigt von einem zum andern übergehend, hat er sich in vielerlei Gattungen der Poesie versucht. Überall hört man die Vorbilder heraus. Zu seinen Oden und Liedern gab Klopstock, zu seiner Idyllik Voß, zu seinen komischen Erzählungen Wieland den Ton an. Am besten gelangen ihm seine Dichtungen im letztern Fach: Komiske Fortællinger, Eventyrer og komiske Fortællinger. Diese Erzählungen sichern ihm durch ihre possierliche Komik, launige Satire und Anmut des Stils, wie seine Lieder und Episteln (Digte, Poet. Episteler) durch außerordentlich leicht hingleitende Frische und Geschmeidigkeit der Sprache, einen bleibenden Platz in der Litteratur seines Landes. Unerheblich sind seine Leistungen als Singspieldichter (Holger Danske u. a.), dagegen ist er ausgezeichnet als Prosaist in seinen Digtervandringer i Europa (Dichterwanderungen in Europa, 4 Bde.). Viele Jahre verbitterte er sich und anderen das Leben durch seine gehässige Polemik gegen Oehlenschläger, der das, was Baggesen vergeblich versucht hatte, vollbrachte, d. h. als Dichter eine neue Epoche für die dänische Litteratur begründete.



Adam Oehlenschläger. Nach einem Gemälde von Riepenhausen.

Adam Oehlenschläger wurde geboren am 14. November 1779 in der Nähe von Kopenhagen und starb als Professor der Ästhetik an der Landesuniversität am

20. Januar 1850. Über sein Leben hat er in seinem hinterlassenen Buch Meine Lebenserinnerungen (1850, 4 Bde.) einen fast zu ausführlichen Bericht abgestattet. Daß er gerechten Anspruch darauf hat, auch in der deutschen Litteratur mitzuzählen, ist seines Ortes berührt worden. Oehlenschläger, mit lyrischem, erzählendem und dramatischem Talent reich ausgestattet, stützte seine dichterischen Reformbestrebungen auf den altnordischen Litteraturschatz, welcher durch die Bemühungen patriotischer Forscher von Jahr zu Jahr eifriger wieder ausgegraben worden war und fortwährend ausgegraben wurde. Die alte Mythengeschichte und Heldensage machte er zur Grundlage seines Dichtens und behandelte sie episch und dramatisch nach allen Seiten hin, in Liedern (Nordische Gedichte), Heldengedichten (Hrolf Krake, Die Götter des Nordens), Romanzen (worunter Helge die bedeutendste), sagenhaften Novellen (König Hroar) und Tragödien (Hakon Jarl, Palnatoke, Axel und Walborg, Stärkodder, Erich und Abel, Baldur der Gute, Die WähLringer in Konstantinopel, Hagbarth und Signe, Yrsa.) Die letztgenannte Tragödie, Yrsa (d. v. Leinburg), ist das Mittelglied einer Sagentrilogie, deren Vordersatz die Romanze Helge (d. v. Leinburg) und deren Schlußsatz die Geschichte vom König Hroar ausmacht.

Die Wahl dieser Stoffe war an und für sich nichts neues, und Oehlenschläger verdankte die bedeutende Wirkung seiner nordischen Dichtungen einerseits dem nationalen Geist und dem wahren Pathos, womit er sie ausführte, andererseits der taktvollen Art und Weise, mit welcher er seine nordischen Helden in romantische Gewänder hüllte. Er war frühe auf die erneuerte Romantik, wie sie zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts die europäische Litteratur zu bewegen begann, aufmerksam geworden, und seine persönliche Bekanntschaft mit den Häuptern der romantischen Doktrin in Deutschland hatte ihn in dieselbe eingeweiht. Er ersah rasch den Vorteil, mittels Annahme der romantischen Form der französierenden Tendenz seiner heimatlichen Litteratur ein Ende zu machen, und es gelang ihm dieses um so mehr, da er den Feldzug gegen die Pseudoklassik als wirklicher Poet führte und in der Versetzung altskandinavischer Stoffe mit romantischen Elementen das rechte Maß beobachtete. Die Verrücktheiten der deutschen Romantiker hat er nie geteilt. Schon der Umstand, daß ihm Goethe und Schiller teure Vorbilder waren, mußte ihn davor bewahren, und wir sahen seines Ortes, daß er sich nicht scheute, zur Zeit der Blüte der romantischen Schule scharfe Worte gegen die Überschwenglichkeiten derselben zu richten (s. S. 256).

Seinen Ruf begründete Oehlenschläger durch sein dramatisches Märchen Aladdin oder die Wunderlampe, dessen Stoff der berühmten arabischen Märchensammlung entlehnt ist. Auch später kehrte er noch gern in den phantastischen Orient zurück (Morgenländische Dichtungen). Seine lyrische Ader war etwas spröde, weswegen ihm auch seine Singspiele (Die Räuberburg, Ludlams Höhle) nicht sehr gelangen. Besser sind seine dramatischen Idyllen (Der Fischer, Der Hirtenknabe). Von seiner Komik, wie sie z. B. in Freias Altar auftritt, ist ohne Ungerechtigkeit zu sagen, daß sie eine sehr frostige und erzwungene. Auch seine Novellen, die nicht aus der nordischen Sage hervorgewachsen, sind trocken und farblos; als vortrefflich dagegen ist seine Umarbeitung des alten deutschen Romans die Insel Felsenburg anzuerkennen, die unter dem Titel Die Inseln im Südmeer (4 Tle.) erschien. Sein Künstlerdrama Correggio hat zwar auf deutschen Bühnen viele Rührung erzeugt, ist aber ein weinerliches, unschönes Produkt, welches recht klar zeigt, daß Oehlenschläger auf nordischem Boden fußen muß, wenn er unsere ganze Teilnahme und Achtung in Anspruch nehmen will.

Der nationale Ton, den Oehlenschläger zu voller Geltung gebracht, fand einen Mitsänger von nicht geringer Kraft in N. F. S. Grundtvig (1783—1872), der in seinen lyrischen und historischen Dichtungen (Kvædlingar, Optrin af Kjæmpelivets Undergang i Nord, Roskilde-Riim, Kong Harald og Ansgar, Kronikeriim) jene tiefe Erfassung des altnordischen Geistes erweist, welche auch seine mythologischen und archäologischen Arbeiten (Nordens Mythologi und anderes) wie seine Übersetzungen des Snorri und Saxo und des angelsächsischen Beowulf ins Dänische auszeichnet. Seinen historischen Werken, die sich insbesondere mit Universalgeschichte beschäftigen, that seine orthodox-theologische Richtung starken Eintrag. K. Chr. Bagger (1807—46) bewährte sich als vorzüglicher Liederdichter. B. S. Ingemann (1789 bis 1862) erregte zuerst durch seine sanfte, gefühlvolle Lyrik Aufmerksamkeit, sowie durch begeisterte patriotische Gesänge, deren schönster die dänische Flagge (Danebrog) verherrlichte. Später ergab er sich mehr als Epiker (Die schwarzen Ritter, Waldemar der Große) und Dramatiker (Masaniello, Blanka, Die Stimme in der Wüste, Reynald, Der Hirt von Tolosa, Der Löwenritter, Tassos Befreiung) entschieden mehr der romantischen als der nationalen Tendenz, ohne jedoch in diesem oder jenem Fache Ungewöhnliches zu leisten, obwohl besonders seine Erstlingsdramen zu dieser Hoffnung berechtigt hatten. In Prosa hat er einige gute Erzählungen geschrieben und zuletzt grönländisches Leben novellisiert.

Eine durch und durch dramatische Dichternatur begegnet uns in dem sprachgewandten J. L. Heiberg (1791—1860), der zuerst in seinen Schauspielen, worunter das patriotisch romantische Elverhei sich bis heute auf der Bühne behauptete, bei starker Betonung der lyrischen Partien auf den Bahnen südlicher, besonders von Calderon beeinflußter Romantik wandelte, dann in tieckscher Weise litterarische Erbärmlichkeiten dramatisch ironisierte (Julespög og Nytaarslöier), endlich aber als Vaudevilledichter seinen wahren Beruf erkannte und übte, indem er eine Reihe von Dramen dieser Gattung schrieb, die vermöge ihrer vielseitigen Intriguenschürzung, trefflichen Charakterzeichnung und nationalen Färbung den Zuschauer und Hörer unwiderstehlich anziehen (Kong Salomon og Jörgen Hattemager, Recensenten og Dyret, Den otte og tyvende Januar, Aprilsnarrene, Et Eventyr i Rosenborg Have, De Uadskillelige, Kjöge Huuskors, De Danske i Paris, Nei!). Edel und klar ist die Tragik von J. C. Hauch (1790 bis 1871), dem zuerst sein episch-dramatisches Gedicht Hamadryaden, eine unverwerfliche Frucht der Romantik, Anerkennung verschaffte. Seine Tragödien (Bajazet, Tiberius, Gregor VII., Don Juan, Karl den Femtes Död, Mastrichts Beleiring) sind ausgezeichnet durch psychologisch strenge Charakteristik und plastische Rundung. Von seinen historischen Romanen (Wilhelm Zabern, Die Goldmacher, Eine polnische Familie) ist insbesondere der erstgenannte so lobenswert, daß man ihn mit Recht eine zugleich prächtige und liebliche Komposition genannt hat. Unter den neuesten dänischen Dramatikern glänzen Ch. Bredahl (1784—1860) und H. Hertz (1798 bis 1870), jener durch seine Dramatiske Scener (5 Bde.), in denen oft ein shakspearischer Hauch waltet, dieser, auch als Lyriker und Didaktiker geschätzt, durch seine im holbergschen Nationalstil gehaltenen Charakterlustspiele und seine nationalen und romantischen Dramen, von denen König Renés Tochter (deutsch von Bresemann) auch in Deutschland sehr beliebt geworden. Dem Pfarrer J. H. Hostrup (geb. 1818)

vermochte die Theologie die Freude am Schaffen übermütiger, lebensfreudiger Lustspiele nicht zu nehmen (Samlede Skrifter, Komedjer).

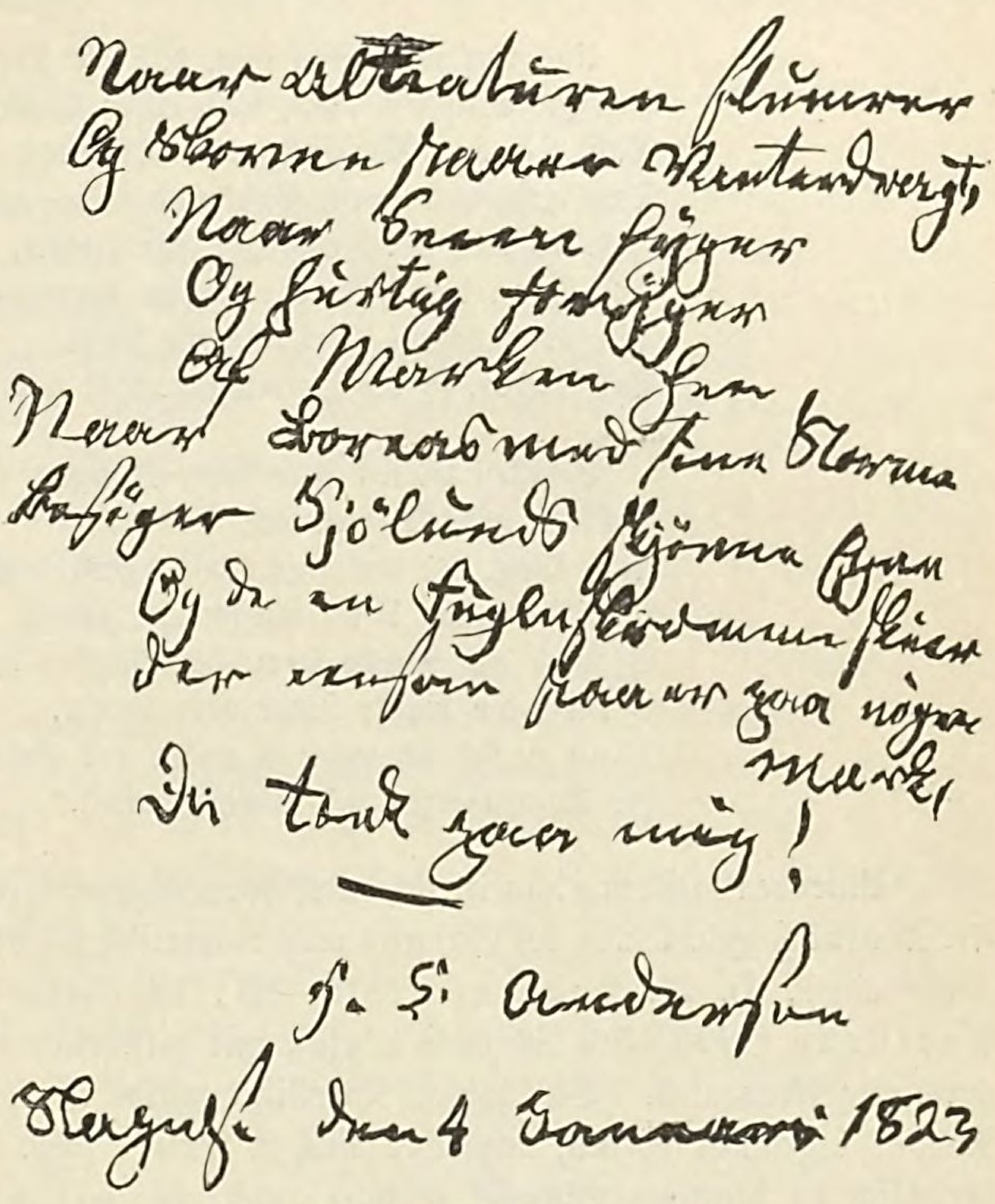
Zu den eigentümlichsten Lyrikern Dänemarks gehört Schack von Staffeldt (1769—1826), der die Ideen des Platonismus und mystischer Romantik in durchsichtig klare Lieder und Bilder zu fassen wußte, aber nicht die verdiente Aufmerksamkeit und Aufnahme fand. H. C. Andersen (1805—1875) wurzelt mit seinem ganzen Wesen mehr in Deutschland als in Dänemark. Er ist, obgleich Däne, so mild und still schwärmerisch wie nur irgend ein träumerischer Deutscher sein kann. Seine Lieder sind innig und zart, deutsch-elegisch. Seine Romanzen haben nichts von der skandinavischen Größe und Kraft, doch wirft auf manche derselben ein origineller Humor grelle Streiflichter (z. B. Der Knabe und die Mutter auf der Haide), und andere glänzen ganz eigentümlich in der fahlen Mondbeleuchtung des Nordens (z. B. Die Schneekönigin und Die Braut in der Kirche zu Nörvig). Er hat sich auch im Drama versucht (Der Mulatte, Das Maurenmädchen u. a.), aber ohne auf der Bühne festen Fuß fassen zu können. Wo er sich gar daran macht, einen so gewaltigen Stoff wie die Sage vom ewigen Juden dramatisch zu bewältigen, was er in seinem Ahasverus unternommen, da bleibt sein Vermögen weit hinter seinem Wollen zurück. Besser glückte es ihm mit der Romandichtung. Seine tüchtigste Schöpfung dieser Art war wohl der Roman O. T., in welchem die Schilderung nationaler Sitten lebendig durchgeführt wird. Schwächer ist Nur ein Geiger. Der Improvisator, den man gewöhnlich Andersens Hauptwerk nennt, ist zwar ein treffliches psychologisches Gemälde, entbehrt aber allzu sehr der lokalen Färbung des Landes (Italien), in welchem er spielt. Die Höhe seiner Leistungen und seines Ruhms erstieg Andersen als Märchendichter. Hier ist er außerordentlich liebenswürdig und in jeder Zeile Poet, was das deutsche Publikum wohl herausgefühlt hat. Auf den Märchendichter Andersen paßt vollkommen das Lob, welches ihm Zeise spendete, indem er von ihm sagte, in der originalen Schöpferkraft der Phantasie, im frischen und lieblichen Bilderreichtum, im Kolorit, in warmer, leicht geweckter Begeisterung und jugendlicher Laune überfliege er ohne Zweifel alle dänischen Dichter, welche jünger als



H. C. Andersen. Nach einem Gemälde von Jensen.

Oehlenschläger sind. Andersen hat eine deutsche Gesamtausgabe seiner Werke in 25 Bänden selbst besorgt.

Einer Dichtergeneration reihte die andere sich an. In einer jüngeren, nachromantischen haben sich als Schöpfer von Lieder- und Romanzenbüchern R. V. K. F. Winther (1796—1876), H. P. Holst (geb. 1811, Den lille Hornbläser, Udvalgte Digte) und F. Paludan-Müller (1809—76) hervorgethan. Der letztgenannte krönte seine Thätigkeit als Lyriker, Dramatiker, Erzähler in Versen und Prosa durch sein humoristisch-satirisches Epos Adam Homo (d. v. Emma Klingenfeld), welches die modernste Dichtung der gesamten dänischen Litteratur genannt werden darf. Sie hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen zweiten dichterischen Wurf großen Stils aufzuweisen, welcher so gelungen wäre wie dieser. Daß sich Paludan-Müller mit seinem Adam Homo an Byrons Don Juan lehnte, ist allerdings unverkennbar; allein er gab darum weder seine dänische noch seine dichterische Eigenart auf und er wußte seinen kühn und geschickt aus der Gegenwart herausgegriffenen Stoff ebenso geistvoll als kräftig zu einem Spiegelbilde zu gestalten, welches „den Menschen des Jahrhunderts ihre ideeverlassene Ohnmacht und geschäftige Jämmerlichkeit vor Augen hält.“



Faksimile eines Gedichtes von Andersen.

Eine gute Analyse des Adam Homo giebt Strodtmann, Das geistige Leben in Dänemark, S. 133 fg. Geist und Form des Gedichtes lassen auch schon die Stanzen des Prologs erkennen, namentlich diese vier:

„Den Juden gab man zehn Gebote; hangen
An zehn, war sicherlich zu viel begehrt!
Uns Christen gab man zwei nur, die verlangen,
Daß uns ein liebend warmes Herz beschert.
Allein auch diese Zahl noch machte Bangen
Und hat mit Mühsal alle Welt beschwert.
Drum reduzierte man, beklatscht von allen,
Die zehn und zwei auf eins: „Sucht zu gefallen!“

Ja, dies Gebot ist aller Lehren Krone,
Es prangt ob jeder Thür in goldner Pracht,
Der Vater klug vererbt es seinem Sohne,
Damit dem Sohne Glanz und Größe lacht.
„Gefalle, Kind, so ist dein Glück gemacht!“
Und gierig hascht das Kind nach Beifallslohne,
Es wächst heran, läßt seine Locken wallen
Und geht dann in die Welt, um zu gefallen.

Und klar wird bald ihm, daß die Kindheitslehre
Erlogne Weisheit nicht, noch eitler Tand,
Daß, wie dem Ring ein edler Diamant,
Dem ganzen Sein sie Licht und Glanz gewähre.
Gefallen will der Frömmler, die Hetäre,
Der Narr, der Held, der Könige überwand,
Die Primadonna, so Triumphe feiert,
Der Pastor, so die Sonntagspredigt leiert.

Gefallen wollen Alte sowie Junge,
Gefallen, einerlei wodurch, womit;
Kein Weg, den man nicht dazu gern beschritt!
A will gefallen durch die scharfe Zunge,
B durch das wunde Herz, das kläglich litt,
C durch die kranke Leber oder Lunge,
Wenn er sich schmachtend quält, mit Sehnsuchtsprusten
In Damenherzen sich hineinzuhusten.“

Unter den Lyrikern zeichneten sich durch Formschönheit ihrer Dichtungen aus: Chr. Knut Fr. Molbech (geb. 1821), der übrigens auch dramatisch sich achtenswert bethätigte (Dante, Ambrosius), H. W. Kaalund (1818—85, Et Foraar, Et Efteraar) und Emil Aarestrup (1800—56, Samlede Digte), mit geistvoller und gesunder Erotik eine Art nordischer Frauenlob. Die höhere Novellistik wurde in Dänemark, nachdem sie durch Rahbeck begründet worden, angebaut durch L. Kruse (geb. 1778), der aber später ausschließlich in deutscher Sprache erzählte, und, wie wir gesehen haben, durch Oehlenschläger, Ingemann, Hauch und Andersen. Wahrhaft bereichert ward sie durch die Erzählungen der Mutter des Dichters J. L. Heiberg, Thom. Chr. Gyllenborg-Ehrensvärd (1773—1856, En Hverdags-Historie) und durch die Novellen von St. Blicher (1782—1848), welcher letztere das Natur- und Menschenleben Jütlands vortrefflich schilderte. Auch den Erzählungen von Charlotte Biehl und Luise v. Lindenkrone wird Anerkennung gezollt, und die Romane und Novellen des äußerst fruchtbaren K. Bernhard (Saint-Aubin, 1798—1865) haben sich in Dänemark und Deutschland einen Leserkreis erworben. Höhere Forderungen novellistischer Kunst als die zuletzt Genannten erfüllten der Sitten- und Charaktermaler Herm. Fried. Ewald (geb. 1821, Die Schweden auf Kronborg, Anna Hardenberg a. a.), der feine Stilist, Satiriker und Humorist W. S. Topsö (1840—81, Familie Taugenichts, Familie Habenichts, Jason mit dem goldenen Vlies, Aus dem Studienbuch), W. Bergsöe (geb. 1835), dessen Novellencyklen (Aus der alten Fabrik, Von der Piazza del Popolo, deutsch von Strodtmann) unter den besten

Hervorbringungen der neueren dänischen Dichtung mitzählen, und ebenso C. Ch. Brosböll (Etlar, geb. 1820), dessen erzählende, durch Erfindungsgabe und Charakterzeichnung bedeutsame Werke (Der Sohn des Schmugglers, u. a.) zu den beliebtesten gehören. Der Publizist (Corsaren, Nord og Syd, Ude og hjemme) und Dramatiker (Swedenborgs Undom, En Skavank, Rabbi Elieser) Meir Aron Goldschmidt (1819—87) schilderte in Erzählungen (En Jöde, Kjærlighedshistorier) jüdisches Leben bedeutsam und eigenartig. Als gute Charakterzeichnerin bewährte sich Johanna Schjörring (geb. 1836) in Erzählungen und Romanen (Fortællinger og Skizzer, Flyvende Sommer, For Vind og Vove, Den Gamle Herregaard).

Ein litterarisches Ereignis von weitreichendem Einflusse auf die skandinavische Litteratur waren die Vorlesungen, die Georg Brandes im Winter 1871—72 in Kopenhagen über die Hauptströmungen in der Litteratur des 19. Jahrhunderts hielt. Er versetzte in denselben nicht nur der Romantik, sondern auch dem einseitigen, seit den Fünfzigerjahren mächtig gewordenen Chauvinismus des Skandinavismus tödliche Streiche und lenkte die Aufmerksamkeit auf die Gegenwart und die Fülle des Stoffes, den sie zur Behandlung darbot. Brandes mußte zwar dem Sturm der Entrüstung weichen und zog sich nach Deutschland zurück; aber an seine Ideen knüpfte eine neue, modern-realistische Richtung an, die trotz des Widerstandes Erik Böghs (geb. 1822, Feuilletonist und Dramatiker, Dit og Dat), sowie des schon erwähnten Molbech und des Gelegenheitsdichters P. K. Ploug (geb. 1813) siegreich vordrang.

Aus der Reihe begabter Dichter und Schriftsteller, welche in Dänemark unter dem Einflusse der Zeitströmungen Pessimismus, Skepticismus, Darwinismus, Realismus, Naturalismus, Vorliebe für Problembehandlung mehr oder weniger der modernen Richtung sich anschlossen oder auch völlig hingaben, ragten hervor Holger Drachmann (geb. 1846), ein Genie, dem Sturm und Drang die nötige Sammlung zum Schaffen von künstlerisch schönen Werken raubte, in Dramen (Puppe og Sommerfugl, Strandby, Volk, Esther u. a.) weniger unmittelbar packend als in Lyrik, Märchendichtung und Roman (Digte, Sange ved Havet, Ranker og Roser, Prinsessen og de halve Kongerige, En Overcomplet, Tannhæuser, Derovre fra Grænsen, Vandenes Datter u. a.); der naturalistische Erzähler H. Peder Jacobsen (1847—84, Mogens og andre Novellen, Romane Fru Marie Grube, Niels Lytme), der die brutale Wirklichkeit immer den Sieg über die Ideale seiner Helden gewinnen läßt; Sophus Schandorph (geb. 1836), der, auch Lyriker, in anmutiger Weise mit seeländischen Bauern und kopenhagener Bürgern uns bekannt macht (Novelleten, Femf Fortællinger); Henrik Pontoppidan (geb. 1857), der bei allem guten Humor und damit verbundener tiefer Erfassung des Lebens durch breite Schilderung bis ins Kleinste hinein etwas zu sehr ermüdet (Stäkkede Vinger, Landsbybilleder, Spögelser, Skyer); Herm. Bang (geb. 1828), in persönlicher und schriftstellerischer, nervöser Unrast auf naturalistischen Bahnen wandelnd (Digte, Excentriske Novellen, Ved Vejen, Phädra), aber später zu größerer Sammlung gelangt (Tine, Under Aaget); Karl Gjellerup (Buch meiner Liebe, Der schwarze Romulus, Minna); Asbjörn Oluf Erik Skram (Herregaardsbilleder); Amalie Skram, bei allem scharfen Freimut nicht unkünstlerisch (Die Leute von Hellemoor, Frau Ines); ferner die Lyriker E. v. d. Recke (Spredte Blomster), Niels Müller, sowie die Dramatiker Edward Brandes (geb. 1857, Georg Brandes' Bruder, Et Besog, Gyngende, Et Brud), Karl Larsen (Ehre),

Peder Nansen, Rudolf Schmidt (auch Lyriker und Erzähler: Die Kammerherrin), und die Lustspieldichter Gustav Esman und Emma Gall.

Wir hatten im Vorstehenden bereits Gelegenheit, auf einzelne Werke der dänischen Geschichtschreibung aufmerksam zu machen. Ihre anfängliche Ungelenkheit zeigt A. Huitfelds (1550—1609) Reichschronik. Zum historischen Kunststil legte erst Holberg den Grund (Danmarks Historie). J. Kraft († 1765) führte ihn weiter. O. Guldberg machte sich daran, die Weltgeschichte im philosophischen Geiste des 18. Jahrhunderts zu bearbeiten. G. Schöning (1722—1780) und P. F. v. Suhm (1728—98, unvollendete Historie af Danmark) gaben, jener in seiner Geschichte Norwegens, dieser in seiner kritischen Geschichte Dänemarks, zuerst das Beispiel und Muster historischer Kritik und umsichtiger Forschung. Die Bekanntmachung und Aufhellung der altskandinavischen Litteraturschätze durch die nordischen Sprach- und Sagenforscher verlieh der dänischen Historiographie eine tüchtige Basis, auf welcher seither L. Engelstoft und J. Möller, Ch. Molbech, V. Simonsen, E. Werlauff, Worsaä, G. L. Baden, F. L. Jahn, N. M. Petersen, C. Müller, Estrup, Daugaard, Königsfeldt, Allen u. a. die vaterländische Geschichte mit emsigstem Fleiße im einzelnen und ganzen gefördert haben. Eine ganz eigenartige Stellung in der Litteratur seines Landes wußte zu gewinnen und zu behaupten Sören Aaby Kierkegaard (1813—55), der humorisierende, kritisierende, polemisierende und satirisierende theologisch-philosophische Kampfhahn, dessen Thätigkeit eine auffallende Ähnlichkeit mit jener hatte, welche Hamann zu seiner Zeit in Deutschland entfaltete. Troels Lund pflegte mit Vorliebe dänische und norwegische Kulturgeschichte vom 16. Jahrhundert an, und P. Hansen gab mit anderen Gelehrten eine Illustrierte dänische Litteraturgeschichte bis 1870. Der dänische Essayismus hat einen glänzenden Vertreter gestellt in der Person des schon erwähnten Georg Brandes (geb. 1842), dessen an der Universität Kopenhagen gehaltene Vorlesungen über die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts (deutsch von Strodtmann, 4 Bde. 1872 ff.) ihrem Verfasser als Ästhetiker, Litteraturkenner und Stilisten gleich sehr zur Ehre gereichen.



Und nun noch ein Streifblick hinüber nach dem Eiland, auf dem einst nordische Dichtung edle Blüten getrieben hatte (s. S. 327 ff.), nach Island. Trotzdem es von Dänemark meist recht stiefmütterlich behandelt wurde, trotzdem die Ungunst des Klimas oft furchtbar lähmend auf die Entwickelung des kleinen Volkes dieser weltabgeschlossenen Insel wirkte,

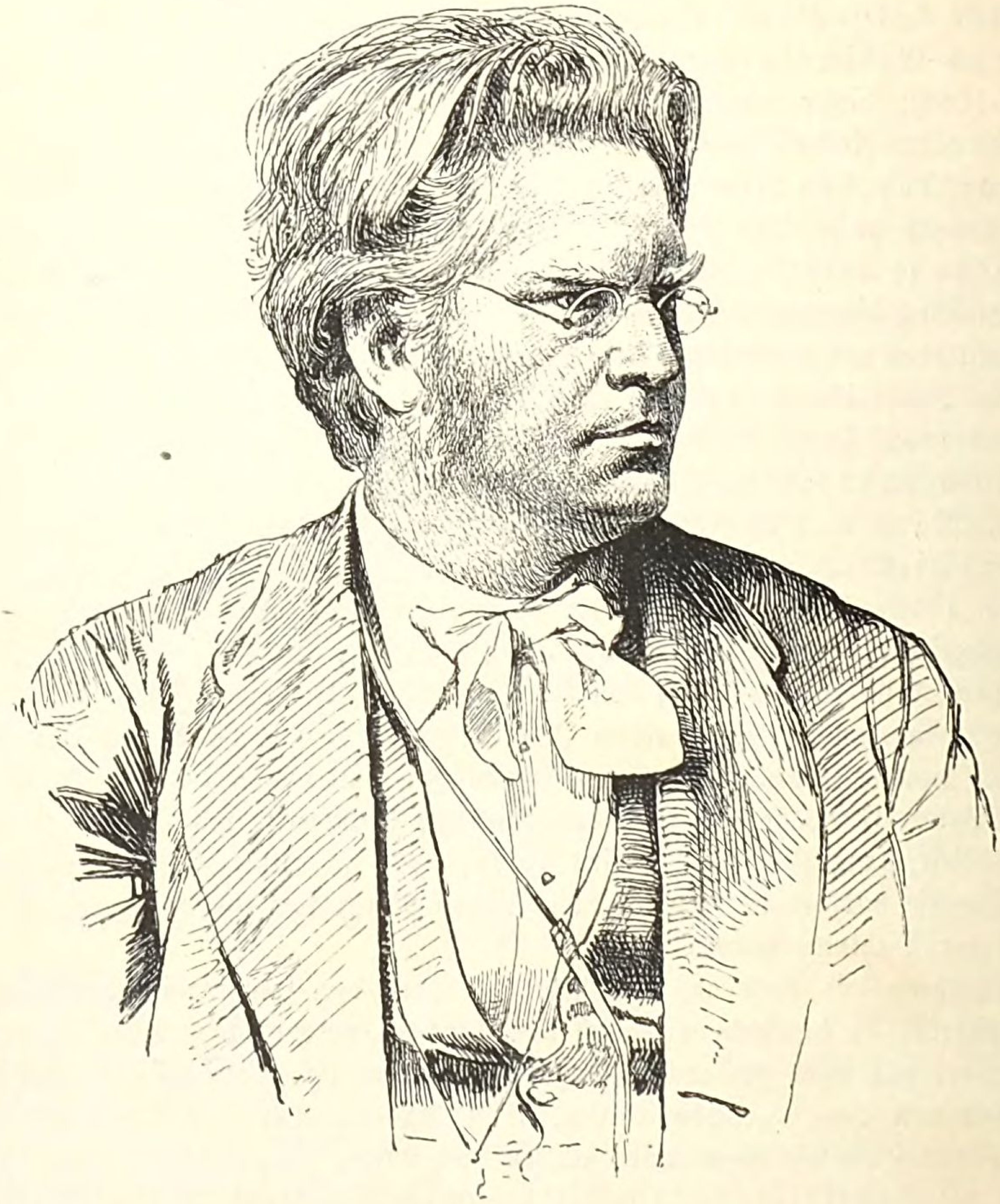
ließ es sich doch nie ganz beugen. Ja in neuester Zeit sucht es durch Gründung einer Hochschule in Reikjavik dem wieder erwachten geistigen Leben einen festeren, von Dänemark unabhängigeren Halt zu geben. — Die Volksdichtung lebte durch die Jahrhunderte fort. Ein Bild derselben gab der unermüdliche Jon Arnason († 1888) in einer Sammlung isländischer Volksmärchen (deutsch mit Auswahl von Lehmann). Aus früheren Zeiten sind zu erwähnen der bedeutendste religiöse Liederdichter Islands, Hallgrimur Petursson (1611—74), der übrigens neben seinen Geistlichen Liedern und Gedichten auch weltliche (Rimur) brachte, sowie Stefan Olafsson (1620—1688); dieser erwarb sich um seiner die Lebenslust preisenden Lieder willen den Namen des isländischen Horaz. Die alte nordische Spottlust gab dem Bettler Hjalmar Jonsson (1796—1875) seine satirischen Skammavisur (Spottverse) ein, denen er auch unsatirische Rimur zufügte. Solche dichtete auch der Faßbinder Sig. Breidjörd († 1846). — Die isländische Prosa fand, nachdem ihr Verfall mit dem der alten Sagadichtung Hand in Hand gegangen war, wieder bessernde Pflege in wissenschaftlichen und dichterischen Arbeiten. Unter den Erzählern verdienen hervorgehoben zu werden Jon Vidalin (1667—1727), Jon und Eggert Olafsson, Jon Thorleifsson (1825—60, Aus dem Alltagsleben), Jonas Hallgrimson, J. Thordharson Thorrodsen (1819—68, Jüngling und Mädchen, deutsch von Poestion, Mann und Weib), Pall Sigurdsson, Einar Gisli Hjörleifsson (Auf und nieder, Hoffnungen), Steingrimur Thorsteinsson, Jonas Jonasson (geb. 1848), Frau Holm und der durch tiefen Ernst und psychologischen Scharfblick ausgezeichnete Realist Gestur Palsson († 1891, Das Liebesheim, Drei Novellen, beide Werke deutsch von K. Küchler).[256]) Um die Geschichtschreibung und Sprachforschung machten sich verdient Jon Sigurdsson († 1879) und Jon Thorkelsson, letzterer durch das Werk Om Digtningen paa Island i det 15de og 16de Aarhundrede. Fürwahr, so muß der Blick der Gebildeten mit Teilnahme auf den geistigen Bestrebungen dieses Völkleins ruhen, das, in ultima Thule gleichsam, im harten Kampfe mit der übergewaltigen arktischen Natur fort und fort noch die heilige Flamme der Dichtung wahrt.

Berühren wir noch auf dem Rückwege nach dem skandinavischen Stammlande die Faröinseln, so begegnen wir auch hier beachtenswerten dichterischen Äußerungen. Die Faröer, von alten Zeiten her sangesfroh, wovon ihre alten Kvæder und Rimer (gesammelt von Jens Kristian Svabo, S. Grundtvig und J. H. Schröter) zeugen, sowie die von ihnen bis heute beibehaltenen Liedertänze, — sie lauschten mit Lust den Klängen des Vogelliedes, darin der patriotische Liedersänger P. Nolsö (1766 bis 1809) die dänischen tyrannischen Machthaber satirisch geißelte, und den von dem Bauern Kr. Djurhuus in trefflichen Liedern aufgefrischten Sagas der Inseln, sowie dessen Spottversen auf die Bedrücker.

Norwegen.

Seit der Trennung dieses Landes von Dänemark 1814 ruhten die Bemühungen nicht, auch litterarisch unabhängig zu werden. Begeisterter Patriotismus sang von der Schönheit und Eigentümlichkeit des Landes und Volkes und zog wieder die alte Volks-

sprache („Bauernsprache") zu Ehren, die während der Jahrhunderte langen Abhängigkeit von Dänemark verdrängt worden war. Harmloser erwies sich zunächst noch die Dichtung von M. C. Hansen (1794—1842), Chr. A. Bjerregaard (1792—1842, der auch im nationalen Drama (Fjeldeventyret) sich versuchte, von Schwach, Foß, Wolff und andern. Einen kräftigeren Ton schlug Henrik Wergeland (1808—45)



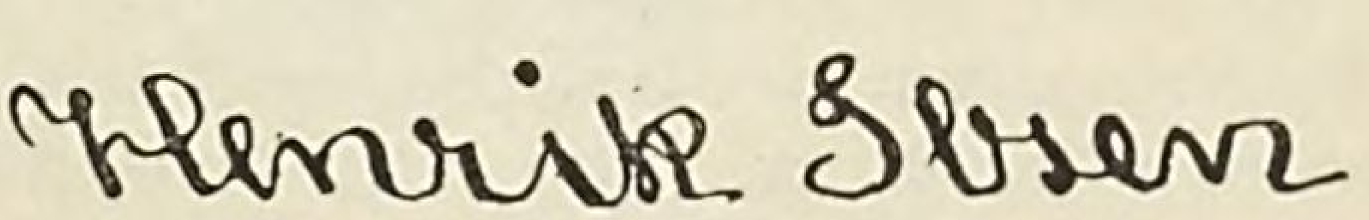
Björnsterne Björnson.

an. Voll patriotischen Dranges, die dringenden Fragen des öffentlichen Lebens frisch erfassend, suchte er, oft formlos unkünstlerisch, die Volkskreise in Liedern und Dramen aufzurütteln (Digte, Barnemordersken, Venetianerne) und in Skabelsken, Menneske og Messias (Schöpfung, Menschheit und Messias) voll idealen Glaubens an die Menschheit den Zwiespalt von Gut und Böse dichterisch zu überwinden. Ein heftiger Gegner erstand ihm in J. S. Welhaven (1807—73); dieser deckte in der Dichtung Norges Dämring die Einseitigkeit und die Schwächen der patriotischen Richtung auf und stand für einen engen Zusammenschluß des Skandinaviertums ein

(Samlede Skrifter, 8 Bde. 1868). Mochten auch manche Dichter, wie der romantische Elegiker und Romandichter And. Munch (1811—84, Sorg og Trost, Kongedatteren, Brudefart), Benthen, Kjerulf, Moe, Jensen, Dahl, Chr. Asbjörnsen (1812—85, Sammler von Volkssagen und Märchen), sowie Naturschilderer wie Harald Meltzer, H. Schultze, L. Herre sich nicht unmittelbar in den Kampf der litterarischen Parteien einlassen, und mochten auch diese sich nach und nach verlieren, der Gegensatz blieb wirksam und ließ sich auch noch in den beiden bedeutendsten norwegischen Dichtern der Gegenwart erkennen, Björnson und Ibsen.

Björnsterne Björnson, geb. 8. Dez. 1832 zu Ovikne, stellt sich als der volkstümlichere dar, wie er denn auch als Publizist und Wanderredner auf die weitesten Kreise einwirkte, ein frei und national gesinnter Norweger, der aber im Sprachgebrauche von den Einseitigkeiten der Maalstræver (Sprachstreber) sich frei hielt und bei allem festen Fußen im Boden der Wirklichkeit den Glauben an die gute Natur des Menschen bewahrte. Bei Ursprünglichkeit und Energie des Talentes erwies er als Lyriker, besonders aber als Erzähler und Dramatiker originale Anschauung, Stimmung und Gestaltungsart. Die wilde Größe der Natur seines Heimatlandes lebt in Björnsons Dichtungen. Unter den erzählenden (Jernbaner og Kirkegaarden, Fiskerjenten, Brude-Slaaten, Magnhild) zeichnen sich aus die Bauernnovellen (deutsch v. Lobedanz) und Ein fröhlicher Bursch, Erzählungen, die so frisch und kräftig aus dem neuzeitlichen Volksleben springen, wie die Bergströme Norwegens aus ihren Gletscherwiegen. Sein novellistisches Meisterwerk ist Synnœve Solbakken (1857). Im Roman Ragni bewährte er seine mächtige Schilderungskraft, in Das Haus Kurt behandelte er Erziehungs-, in På Guds Veie (Auf Gottes Wegen) Glaubensfragen in seiner originellen Art. Nachdem sich der Dichter für seine dramatischen Werke früher den Stoff aus altnordischer Zeit geholt (Kong Sverre, Sigurd Slembe) — besonders die Trilogie Sigurd wirkte gewaltig als so recht aus nordischem Geiste herausgeschaffen —, wandte er sich später mit überraschendem Geschicke und großem Erfolge dem modernen Sittenroman zu (En Fallit, Redaktoren, Det ny System, En Handske); der rein künstlerischen Wirkung thut bisweilen die ob noch so wohlgemeinte Tendenz gegen andere Richtungen Eintrag.[257])

Während Björnson in seinem Lande und Volke wurzelt, was sich auch in seiner von der dänischen ziemlich abweichenden Sprache kundgiebt, kennzeichnet seinen ebenso hochbegabten Landsmann Ibsen mehr ein universaler Zug, obschon er mit seinen Stoffen auch vom heimischen Boden ausgeht. Über Ibsens dichterischem Schaffen lastet es wie eine schwere Wolke, die düstere Schatten auf Erde und Menschenleben wirft. Henrik Ibsen, geb. 20. März 1828 zu Skien



Autograph Ibsens.

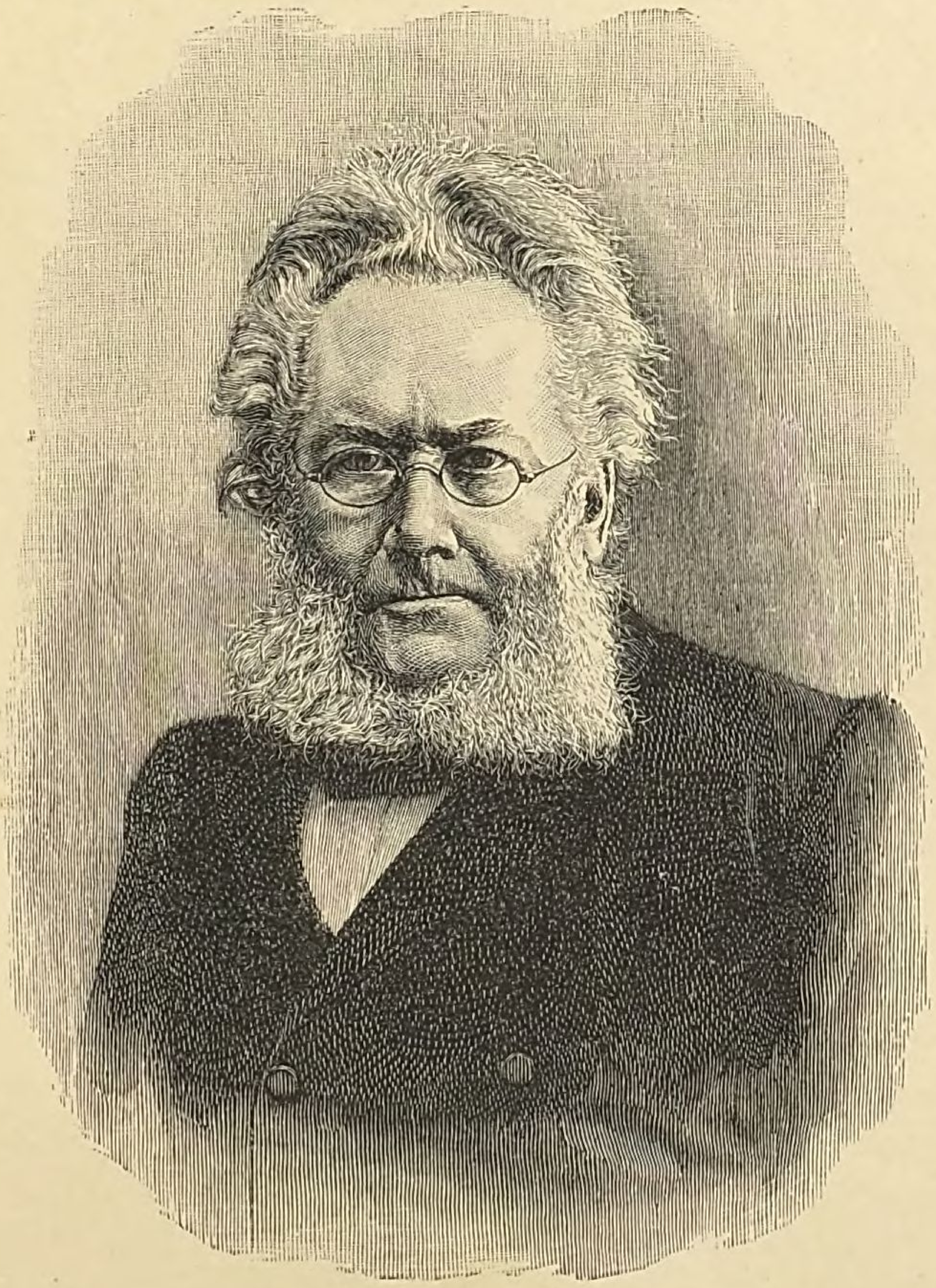
in Norwegen, empfing schon in früher Jugend den verdüsternden Eindruck schwerer Schicksalsschläge im Elternhause, unter deren verbitternder Einwirkung sich dann sein Dichten und Trachten entwickelte. Nachdem er sich zuerst in Dramen von allgemeinerer Haltung versucht hatte (Nordische Heerfahrt, Die Kronprätendenten), stellte er sein Können in den Dienst der Kampfdichtung mit der Komödie der Liebe (Kjærlighedens Komedie, 1862), schuf sich damit eine heftige Gegnerschaft, vor der er das Land räumte, verharrte aber von da an in der neuen Richtung. Brand, Peer

Gynt, letzteres eine gewaltige Problemdichtung, Kaiser und Galiläer, das Lustspiel Der Bund der Jugend folgten; immer heftiger kämpfte er gegen die überlieferten gesellschaftlichen Formen und Anschauungen an. Gesellschaftliche Heuchelei züchtigte er in Stützen der Gesellschaft, die Vernachlässigung der Frau in Erziehung und Lebensstellung in Nora (Ein Puppenheim), die Thorheit der öffentlichen Meinung im Volksfeind. Die Gespenster versetzten religiöser Heuchelei heftige Schläge, noch stärkere aber der modernen Ehe, und zeigten eindringlich, wie die Nachkommen die Sünden der Eltern büßen müssen. In Wildente, Rosmersholm, Hedda Gabler, Baumeister Solneß führte er den Kampf mit einer gewissen Lust am Rätselhaften und Geheimnisvollen weiter; in der Frau am Meere trat er für die Selbstbestimmung der Gattin in die Schranken, in Klein Eyulf aber widert das Motiv des armseligen Unterganges eines Kindes wegen sexuellen Leichtsinnes der Eltern an.

In einem Trinkspruche äußerte sich Ibsen einmal: „Ich glaube, daß Poesie, Philosophie und Religion zu einer neuen Kategorie und zu einer neuen Lebensmacht verschmelzen werden, von der wir Jetztlebenden übrigens keine klare Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Gelegenheiten von mir gesagt, daß ich Pessimist sei. Und das bin ich auch, insofern ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist, insofern ich fest und sicher an die Fortpflanzungsfähigkeit und an das Entwickelungsvermögen der Ideale glaube Namentlich und näher bestimmt glaube ich, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zu Grunde gehen, zu demjenigen hinneigen, was ich in meinem Drama Kaiser und Galiläer durch die Bezeichnung ‚das dritte Reich' angedeutet habe. Erlauben Sie mir deshalb, mein Glas auf das Werdende, auf das Kommende zu leeren. Es ist ein Samstag Abend, an dem wir hier versammelt sind. Darauf folgt der Ruhetag, der Feiertag — wie man will. Ich meinesteils werde mit dem Erfolg der Arbeit meiner Lebenswoche zufrieden sein, wenn diese Arbeit dazu dienen kann, die Stimmung für den morgigen Tag zu bereiten. Aber zunächst und vor allem werde ich zufrieden sein, wenn sie dazu mithelfen kann, die Geister für diejenige Arbeitswoche zu stärken, welche nachher folgt."

So erklärte Ibsen selbst, die Revolutionierung des Menschengeistes durch das Drama sei seine Absicht. Unter den Dornen seiner Satire aber läßt er die Rosen der Schönheit gar nicht aufkommen. Sein grüblerisches, wühlendes Sichversenken in die Wunden der Gesellschaft deckt wohl die Schäden auf, aber es heilt nicht. Am Schlusse seiner Werke dröhnt gellend die Frage ins Gewissen: Und nun? Und er antwortet: Ich weiß es nicht! Der Dichter führt uns fast lauter pathologische Fälle vor wie ein Arzt, interessante Fälle, und fehlt damit, daß er sie generalisiert. Ja, es ist zuweilen die Frage erlaubt, ob es wirklich solche Fälle gäbe, ob die Diagnose richtig sei. Ibsen erscheint als ein großer, geistesmächtiger Dichter, welchem aber der große, weite Blick in die bessere Zukunft zu stark fehlt, der den andere tröstenden und begeisternden Propheten kennzeichnet.[258])

Satirischen Pessimismus atmen auch die erzählenden Werke von Alex. Kjelland (geb. 1849, Schiffer Worse, Novelletten, Else, Arbeiter, Gift, Fortuna, St. Johannestag); seine meisterhaften Schilderungen gesellschaftlicher Zustände Norwegens vermögen aber nicht immer für das nach pariser Mustern photographisch getreu vorgeführte Häßliche zu entschädigen. Angenehmer liest sich Jonas Lie (geb. 1833, Digte, Den Fremsynte [Geisterseher], Tremasteren Fremtiden [Dreimaster Zukunft], Lotsen og hans Hustru, Susanne, Thomas Ross, Adam Schrader, Rutland, En Malstrom u. a.); er stellt norwegische Natur und Gesellschaft vorzüglich dar und ist auch gut im Lustspiele (Grabows Rat). In Norwegens See- und Küsten-



Henrik Ibsen.

Nach Photographie.

leben vertiefte sich liebevoll Const. Flood (geb. 1837, Novellistiske Tidsbilleder, Ritter & Co.), Humorist in Löst og bundet. Auch Sart Dilling († 1889, Begavet) wußte fein zu schildern. In der erzählenden Litteratur thaten sich ferner hervor Kristoffer Kristoffersen (Daglig dags, Vårdise), Kristian Winterhjelm (Joh. Normann, Intermezzöer, Fritz Randel), Didrik Grönvold (Af Kopistens Papirer, Drama Fru Örn), John Paulsen (Seekönigin, Moderne Frauen), auch Dramatiker (Falkenström und Söhne) und Lyriker (Moll und Dur). Die eingehende Betrachtung des Naturlebens, die dem modernen Realismus besonders nahe liegt, spricht aus den Schriften von Konrad Dahl (Ein Schleier), J. A. Friis (Fra Finnmarken), Sophus Aars (Im Wald), N. B. Gregersen (In Wald und Feld); mit dem Seeleben machte vertraut Krist. Glöersen (Sigurd, En Fremed, Laura), und vielversprechend gab Peter Egge (geb. 1869) schweren Jugenderfahrungen düstern Ausdruck in Alume (Volk) und Skibsgud. Die Frauen Jak. Kamilla Collet (geb. 1813), eine gewandte Erzählerin und Vorkämpferin für die Gleichstellung der Frau mit dem Manne, Anna Magd. Thoresen (geb. 1819, Ges. Erzählungen, deutsch von Reinmar), die treffliche Bilder aus Natur- und Menschenleben entwarf (Billeder fra Midnatssolens Land) und dabei den Vergleich mit Björnson in seinen Bauernnovellen nicht zu scheuen hat, Marie Colban (1814—84), welche uns in ihren fein ausgearbeiteten Novellen (deutsch von Strodtmann) mit den Interessen und Bestrebungen der gebildeten Kreise ihres Heimatlandes bekannt machte, — sie haben die Entwickelung der norwegischen Litteratur mitfördern geholfen.

Auf dem lyrischen Gebiete bewiesen in neuester Zeit achtenswerte Begabung mit dem Bestreben, die altgewohnten Geleise zu verlassen und einen neuen Inhalt in neuen Formen zu bringen Niels Collet-Vogt, der Sänger unbeschränkten Lebensgenusses, Kristoffer Randers (Unge Sange), Theodor Caspari (Lyrik og Satire) und Sigbjörn Obstfelder, geistreich in seinen Gedichten, aber formlos wie sein amerikanisches Vorbild Whitmann, und seltsam wunderlich in seinen Erzählungen. Die Beliebtheit des Märchendramas verschaffte Nordahl Rolffsens Märchenlustspiel Swen der Furchtlose großen Erfolg. Arne Garborg (geb. 1851) erwies sich mit seinen in der Volkssprache geschriebenen Erzählungen (Bondestudentar, Forteljingar og sogur, Mannfolk, Hjaa ho Mor u. a.) als ein Vertreter des ausgeprägten Naturalismus, der in der Bohèmelitteratur den Zolaismus womöglich noch übertraf, die geschlechtliche Schrankenlosigkeit predigte und Björnson den „Papst Norwegens" schalt. Zu dieser Schule hielten Hans Jäger (Fra Kristiania Bohêmen), Gabriel Finne, Knut Hamsun (Sult), Christian Krogh (Albertine) und eine Anzahl Unbedeutendere.

Es geht oft ein Zug des Dämonisch-Wilden durch dieses Ringen und Streben der jüngsten norwegischen Litteratur, der das Aufblühen des wahrhaft Schönen verhindert.

Als Geschichtschreiber zeichneten sich aus P. A. Munch (1810—63), Rud. Keyser (1803—64) und J. Ernst Sars (geb. 1835). Jene erforschten hauptsächlich die ältere Landesgeschichte, dieser bot eine geistreich und schön geschriebene Udsigt over Norges Historie.

Schweden (und Finnland).

Die neuere Kulturperiode Schwedens, dessen Sprache sich ursprünglich unabhängiger von fremden Einflüssen, als die dänische, aus dem altnordischen Idiom entwickelt hat und zugleich kraftvoll und wohllautend tönt, datiert von der Gelangung Gustav Wasas zur Regierung (1521). Gustav, der die kirchliche Reformation des Landes politisch-klug zu einem Befestigungsmittel seines Thrones zu machen wußte, wie auch Gustav Adolf, der Verwüster Deutschlands, waren für Wissen und Kenntnisse empfänglich, und der letztere ließ sich die Verbesserung des Volksunterrichtes angelegen sein. Die schwedische Schriftsprache erhielt in der durch L. Andreä, O. und L. Petri gefertigten Bibelübersetzung (1526—1541) eine allgemein giltige Grundlage, wobei jedoch durch die Germanismen der aus Deutschland gekommenen Reformatoren, wie der von dort zurückgekommenen Kriegsleute der ursprünglichen Reinheit der schwedischen Mundart Abbruch geschah. Nicht minder geschah dies durch die Gallicismen, welche von dem für Schweden völlig unersprießlichen fremdländischen gelehrten Wesen und Treiben am Hofe der wunderlichen und wollüstigen Königin Christine ins Land ausgingen. Gustav III. wollte in seiner autokratischen Manier die einheimische Sprache reinigen und veredeln und beauftragte mit diesem Geschäft seine nach dem Muster der französischen gestiftete schwedische Akademie (1786); allein die Herren Akademiker wußten nichts besseres zu thun, als die schwedische Sprache über den unpassenden Leist französischer Regelrichtigkeit zu schlagen, und erst den neueren und neuesten schwedischen Dichtern von Bedeutung war es gegeben, mit den Urquellen nordischer Poesie zugleich auch die echten Fundgruben der Sprache wieder aufzugraben und aus ihnen das geeignete Material zur Veredelung ihrer vaterländischen Mundart zu holen.

In dem schrecklichen Waffenlärm der skandinavischen Unionskriege, die erst mit der Throngelangung des Hauses Wasa endigten, war der alte Volksgesang in Schweden verschollen, die Verstandestendenz der Reformationsperiode wandte sich in ihrer Nüchternheit entschieden von den noch im Volke lebenden Traditionen der altnordischen Poesie ab, und so fehlte der neueren schwedischen Litteratur das nationale und volksmäßige Fundament, da die aus dem Mittelalter stammenden beiden Reimchroniken, welche von 1319—1520 reichen und von unbekannten Verfassern herrühren, in keiner Weise geeignet waren, ein solches abzugeben. Demnach wurden die Anfänge der modernen Dichtkunst Schwedens durchweg auf Muster gepfropft, die von fremden Gelehrten eingeführt waren. Zuerst huldigten die jetzt vergessenen Poeten J. Th. Buräus († 1652), G. Stjernhjelm († 1672), G. Rosenhane († 1684) und wie sie alle heißen mochten, der neulateinischen mythologisierenden Bildung, dann der Süßlichkeit der italischen Marinisten. Von Stjernhjelm ist indessen anzumerken, daß er der erste war, der in schwedischen Hexametern dichtete und emsig darauf ausging, nach den Vorbildern der aus Frankreich eingeführten Ballette dergleichen mythologische Stücke für die Hoffeste zurechtzumachen. Das Drama war in Schweden, wie anderwärts, aus den kirchlichen Mysterien hervorgegangen, obgleich kein altes schwedisches Schauspiel dieser Gattung bekannt ist. Auch dramatische Fastnachtscherze waren vor der Reformation in Schweden im Gange. Allein der überwiegende Einfluß des Auslandes verwehrte die Weiterbildung dieser Keime eines volksmäßigen Theaters. Vielleicht war J. Messenius

(1579—1636) berufen, diese Fortbildung zu fördern; denn er entnahm die Stoffe zu seinen Schauspielen, welche er als Professor zu Upsala durch die Studenten aufführen ließ, der vaterländischen Geschichte und suchte so den Geschmack am Nationalen zu beleben. Er beabsichtigte, in fünfzig Tragödien und Komödien, von denen jedoch nur sechs gedruckt sind, die ganze schwedische Geschichte zu dramatisieren. Aber er stand allein und sein Dichtervermögen war nicht groß genug, um der alles Einheimische überflutenden Ausländerei einen Damm entgegenzusetzen.

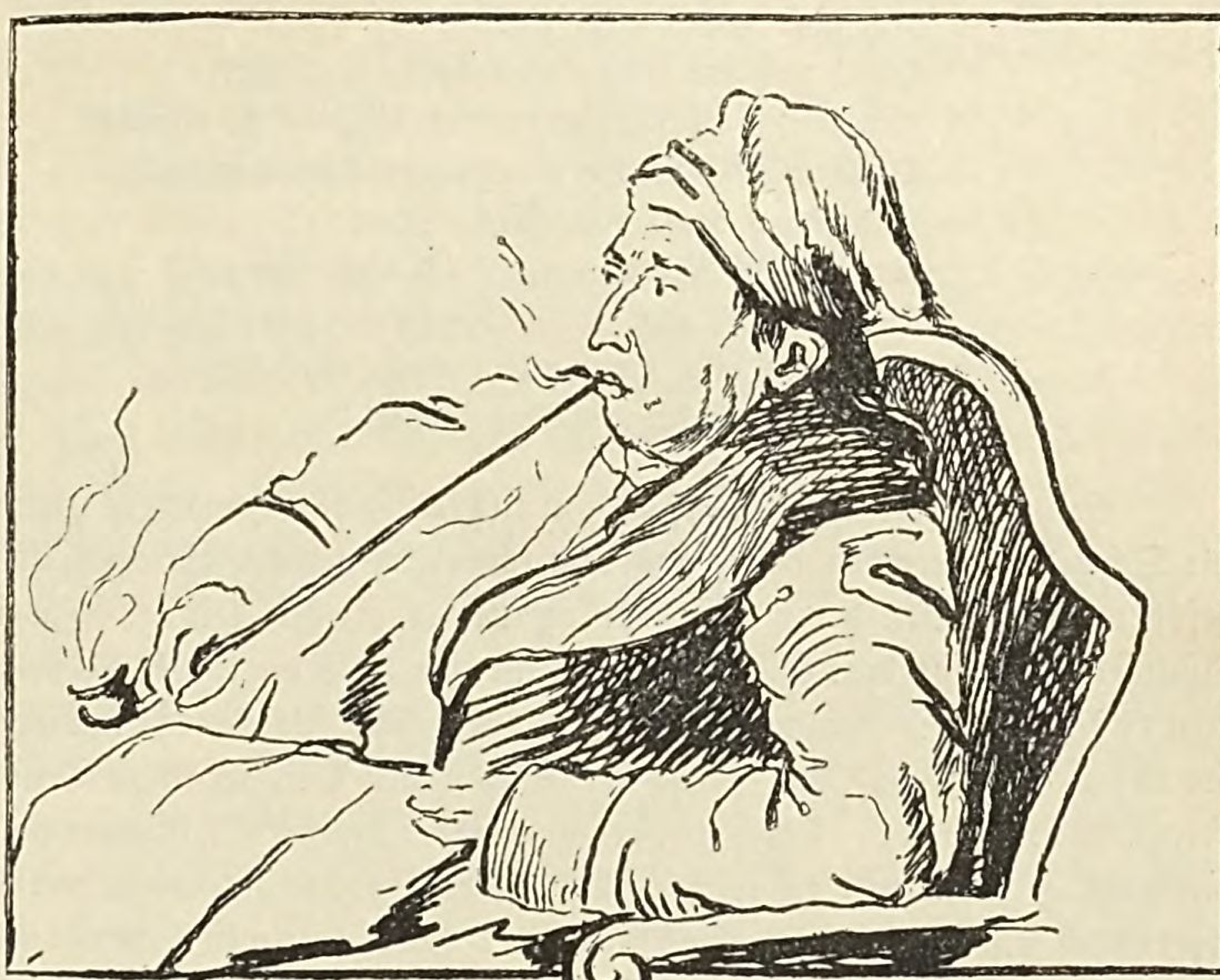
Unter Ausländerei ist von jetzt an der Gallicismus zu verstehen, welcher durch O. von Dalin (1708—63), besonders durch seine Zeitschrift „Argus", für lange in Schweden begründet wurde. Dalins Gelegenheitslyrik wie seine auf klappernden Alexandrinern einherstelzende Tragödie Brynhilda ist ganz bedeutungslos, besser sein Lustspiel Den Afvundsjuke (der Eifersüchtige). Kaum erwähnenswert sind die sklavisch nach französischen Mustern arbeitenden Trauerspielschreiber C. v. Wrangel († 1765), O. Celsius († 1794), der auch ein historisches Gedicht Gustav Wasa verfaßte, A. Hesselius und C. Skiöldebrand († 1814). Auch in andern Gattungen wurde jetzt ängstlich französiert. So von der sogenannten schwedischen Sappho, Hedwig Charlotte v. Nordenflycht († 1763), im Lied, Idyll und in der Fabel, von J. W. Lilljestråle († 1806) im Lehrgedicht, von O. Rudbeck († 1777) im komischen Epos (Boråsiaden), von Philipp Creutz († 1785) in der poetischen Erzählung (Atis och Camilla), von G. F. Gyllenborg († 1808) im geschichtlichen Heldengedicht (Tåget öfver Bält) und im Lehrgedicht (Försök öfver skaldekonsten), von B. Lidner († 1790), dem eine bessere Zeit zu wünschen gewesen wäre, im Oratorium und in der tragischen Oper, von C. Lalin († 1789) in der komischen und von J. Wellander (1782) in der mythologischen Oper. Die Königin Ulrike Luise, Schwester Friedrichs des Großen, hatte durch ihre Begünstigung der Bestrebungen Dalins dem pseudoklassischen Gallicismus mächtigen Vorschub geleistet, ihr Sohn Gustav III. unterwarf die schwedische Litteratur dieser Geschmacksrichtung vollständig, obgleich er, sonderbar genug, in seinem innersten Wesen ein Romantiker war. „Die enge Schnürleibspoetik der französischen Kunstrichter," sagt Clarus, „war in Schweden, welches unter dem Vorantritt und durchdringenden Einflusse Gustavs III. offiziell durchgängig und absichtlich zu französieren begann, allgemein angenommen. In die Fesseln der Moral und die Bande einer ledernen Weisheit eingeengt, mußte die schwedische Poesie verwelken oder konnte sich nur als Rhetorik geltend machen. Moralische, politische und pädagogische Gemeinplätze waren unerläßliche Elemente in einem poetischen Werke, welches vor dem höchsten Richterstuhle der Akademie der Wissenschaften Gnade finden sollte. Die magersten und mattesten Lebensansichten, die ängstlichste Kriecherei im poetischen Stoffe, eine bebende Furcht vor allem Schwunge höherer Ideen, aber eine unvermeidliche Flut antiquarischer Gelehrsamkeit kamen in diesen Versuchen zum Vorschein. Die Namen Homer, Maro, Pindar, Sokrates, Demosthenes, Trajan, Aurel waren fast unerläßlich. Und das alles spann sich in langweiligen Alexandrinern dahin, welche im Schwedischen etwas Schwerfälliges niemals verleugnen können. Dem Historischen war zwar der Zutritt gestattet; es stand aber tot da und kokettierte mit duftlosen Kränzen von gemalten Blumen."

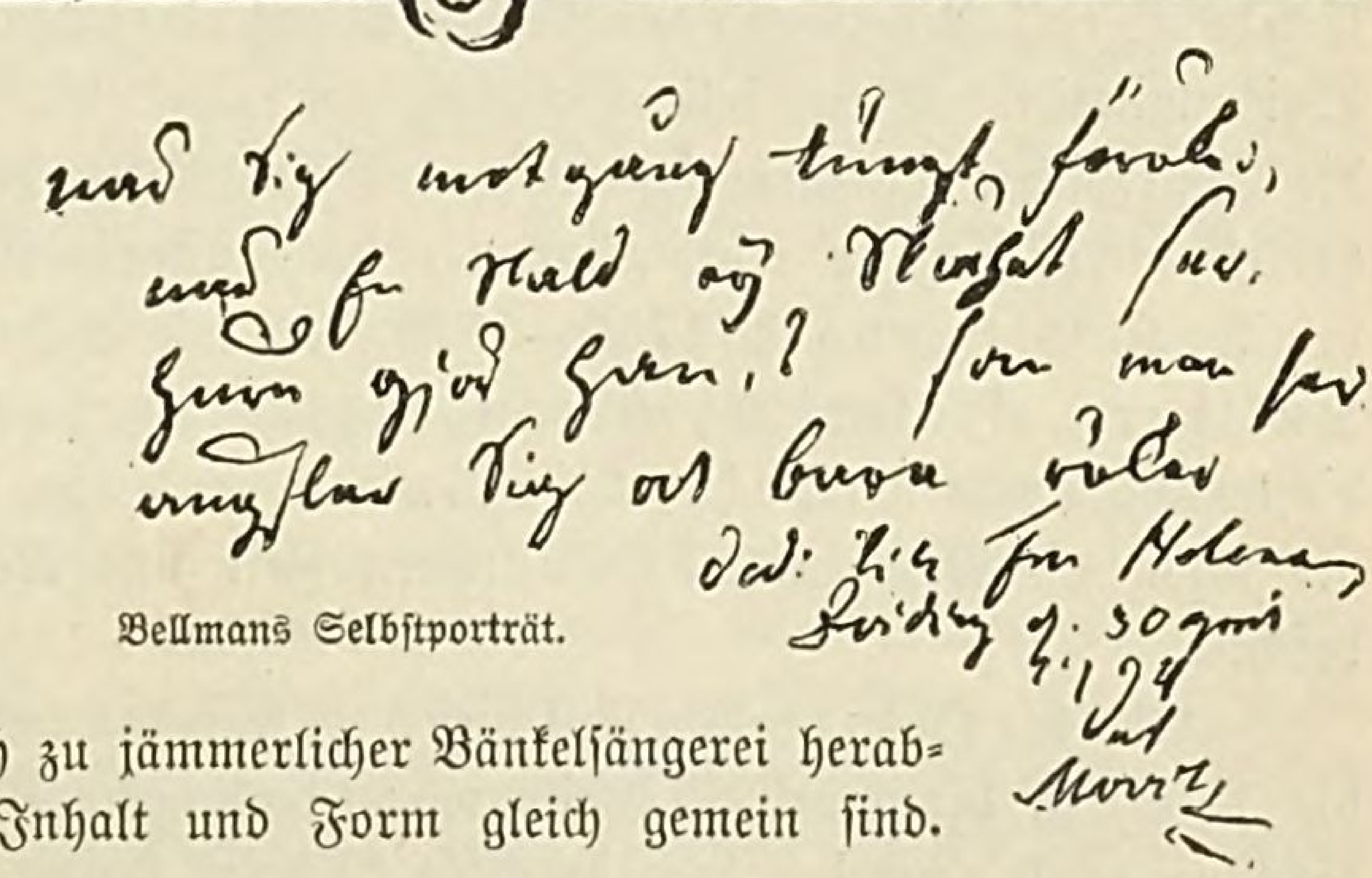
Man sieht, die schwedische Litteratur teilte das Schicksal der europäischen im 18. Jahrhundert, nur mit dem Unterschiede, daß in Schweden die Herrschaft des Gal-

licismus erst recht begann, als sie anderwärts, wie in England und Deutschland, entweder schon tief erschüttert oder vollständig gestürzt war. Gustav III. (reg. v. 1771 bis 1792) griff nicht nur tonangebend, sondern selbst produzierend in die Litteratur ein. Sein unbestreitbares großes rhetorisches Talent verleitete ihn, sich auch für einen Dichter zu halten, was ihm natürlich seine Höflinge nicht auszureden suchten. Ans Versemachen wagte er sich indessen nicht, sondern schrieb seine ernsthaften und scherzhaften Dramen Gustav Wasa, Gustav Adolf und Ebba Brahe, Hemfelt, Frigga, Der betrogene Pascha, u. a., deutsch v. Eichel) in Prosa. Die Sprache dieser Stücke ist leicht und natürlich, und sie sind reich an theatralischen Effekten, es fehlt ihnen nur der poetische Herzschlag. Indessen werden mehrere davon jetzt noch aufgeführt und sie gelten den Schweden für die besten Schauspiele in Prosa, welche das Repertoire ihrer Bühne besitzt. Gustavs Hofdichter, J. H. Kellgrén (1751 bis 1795), wählte zu seinen lyrischen Dramen mehrfach die Stoffe seines Gebieters (so in seinen Opern Gustav Wasa, Gustav Adolf und Ebba Brahe). Zum Epiker und Dramatiker fehlte ihm der Beruf, aber seine lyrischen Dramen sind wirklich lyrisch, oft von schwungvoller poetischer Stimmung und sehr graziös versifiziert. Streng nach französischem Maße schnitten G. J. Adlerbeth, J. G. Oxenstjerna und A. G. Silfverstolpe ihre dramatischen, lyrischen und didaktischen Gedichte zu. Ganz anders der geniale C. M. Bellman (pseud. Fredman geboren am 24. Febr. 1741, gest. am 10. Febr. 1795). Wie manchmal ein wilder Rosenstrauch mit Knospen und Blüten durch die regelrechteste abgezirkelte und beschnittene Taxuswand eines Le Nôtreschen Gartens brach, so brach Bellmans Lyrik frisch, keck, blühend und duftend durch die leblose Regelrechtigkeit der gustavianischen Litteraturperiode Schwedens. Er hat auch das Bruchstück einer Satire (Der Mond), er hat kleine dramatische Spiele (Der glückliche Schiffbruch, Das Wirtshaus, Die dramatische Versammlung, Bacchustempel) geschrieben, er schlug in seinen Betrachtungen in Versen über Texte der Evangelien (Sions Högtid) die Harfe des Psalmisten voll und herzergreifend an, immer originell, immer Dichter. Aber am reinsten und höchsten offenbarte sich sein Genius stellenweise in seiner Lyrik (Fredmans Epistler, Fredmans Sånger, außerdem eine Menge Gelegenheitsgedichte), in jenen ganz volksmäßigen, bacchanalischen, idyllischen und humoristischen Liedern, die, mit Kellgrén zu sprechen, „als Kinder einer wirklichen Inspiration in einem Gusse aus dem Schoß einer glühenden Einbildungskraft hervorbrachen.“ Oft das Produkt der Improvisation und von ihrem Dichter fast durchgehends mit herrlichen Melodien ausgestattet, schwellend von dramatischem Leben, haben manche dieser Lieder noch das Eigentümliche, daß sie durch Thränen lächeln, daß ihrem Jubel der Schmerz einer von den Rätseln des Lebens tief ergriffenen Seele zur Folie dient.[259])

„Es ist die rührende Erzählung eines Freundes von Bellman aufbewahrt, welcher die letzten Stunden des Sängers schildert. Da vernehmen wir, daß der Dichter kurz vor seinem Heimgange zu den Inseln der Glückseligen, als er dem Schwane gleich die letzte Stunde nahen fühlte, seine versammelten Freunde mit einer Abschiedsimprovisation beglückte, worin alle Strahlen seiner fliehenden Bildungskraft noch einmal zusammengedrängt waren, um jene, wie er sich ausdrückte, noch einmal Bellman hören zu lassen. Er sang die ganze Nacht hindurch ohne Abbruch des Stromes seiner Begeisterung seines fröhlichen Lebens Geschicke, des milden Königs Lob, seinen Dank gegen den Schöpfer, welcher ihn unter einem

so edeln Volke geboren werden ließ und in dem schönen nordischen Lande. Endlich erteilte er jedem unter den Versammelten in einer besondern Strophe mit eigener Melodie, deren Art und Ton des Angesungenen Individualität und des Sängers persönlicher Beziehung zu demselben entsprach, seinen ewigen Abschied. In der Morgendämmerung flehten seine Freunde, welche alle in Thränen schwammen, ihn an, doch endlich aufzuhören und seine schon stark angegriffene Gesundheit zu schonen. Allein er antwortete ihnen: Lasset mich sterben, wie ich gelebt, unter Musik. Dann leerte er zum letztenmal den Becher des schäumenden Himmelstrankes und stimmte den Schluß seines Schwanengesangs an. Von der Stunde an sang er nie mehr." Übrigens muß bemerkt werden, daß man von Bellman sagen kann: „Zwei Seelen wohnten, ach, in seiner Brust."





Bellmans Selbstporträt.

Die eine war die eines Dichters, die andere die eines gemeinen Wüstlings und Trunkenbolds. Wo die letztere sich äußerte, und sie that es nur zu oft, war Bellman nur der Anakreon der Schnapsbude, welcher sich wohlgefällig in Trivialität und Gemeinheit bewegte, um nicht zu sagen wälzte. Da ist er denn auch zu jämmerlicher Bänkelsängerei herabgesunken, deren Äußerungen in Inhalt und Form gleich gemein sind. Man höre z. B.:

„Zechbrüder zanken und lärmen beim Spiel,
Beim Bierkruge klug demonstrieren;
Dort von der Bank ein Betrunkener fiel,
Schläft auf der schmutzigen Diel'.
Brettsteine klappern; dort spielen sie Mühl':
Greise mit Jünglingen stolz diskurieren
Bald um den Besen und bald mit dem Stiel;
Der Kellner spricht wenig, hört viel. —
Tausend Millionen und Himmel und Welt!

Gieb Feuer her! Wein her! Vor Durst wir krepieren!
Hoch lebe das Mädchen, das einst ich erwählt!
Obgleich sie mich kostet viel Geld.

Kostet mich viel; ach, du grundgütiger Gott;
Das Kind ich ins Findelhaus sandte.
Doch nach vier Wochen war's bleich, ach, und tot;
Ich aber zechte mich rot.
Hatt' mit der Dirne viel Mühe und Not,
Macht' sie oft frei, wenn vor Bütteln sie rannte!
Rückenmarkschwindsucht nun schrecklich mir droht
Und sicher der Schanddirne Spott.
Dennoch, o Greta, vergess' ich dich nicht;
Denn, glaub mir, nie stärker mein Herz für dich brannte.
Denke an dich, wenn mein Auge einst bricht,
An dich und dein schönes Gesicht."

Bellmans Freund K. J. Hallman (1732—1800) war ein „kleines Stück Holberg für Schweden" vermöge seiner aus dem schwedischen Volksleben gegriffenen, witzig durchgeführten Komödien, deren beste Gelegenheit macht Diebe. Zwei andere namhafte Lustspieldichter aus dem bellmanschen Kreise sind O. Kexel (1748—96) und K. Envallson († 1806). Die schwächste Seite der schwedischen Poesie war immer die Tragödie, woher es sich erklärt, daß das streng im französischen Stil gehaltene Trauerspiel Susanna von J. Wallenberg (1746–78), der ganz albern gegen Shakspeare polemisierte, für verdienstvoll gehalten werden konnte. Wallenberg machte sich außerdem seinen Landsleuten wert durch sein Buch Mein Sohn auf der Galeere (min Son på Galejan), welches die Erlebnisse und Reflexionen des Verfassers auf einer Reise nach Ostindien in humoristischer Weise mitteilt. Sehr beliebt waren zu ihrer Zeit auch die satirischen Gedichte und die Genrebilder aus dem schwedischen Gesellschaftsleben von Anna Maria Lenngrén (1754—1817). Der letzte Vertreter der gustavianischen Zeit von Ruf ist der Akademiker K. G. Leopold (1756—1829), der wie Schröderheim, Lannerstjerna, Kullberg, Valerius, Granberg, Lindeberg, Nordfoß, noch lange Gedichte und Dramen (Odin, Virginie u. s. f.) im französischen Geschmack drechselte, als schon die Morgenröte einer neuen Zeit und Richtung den schwedischen Parnaß beschien.

Als der Hahn, dessen Ruf dieses Morgenrot ankündigte, ist Th. Thorild (1759 bis 1808) zu bezeichnen. Thorild war jedoch mehr Denker als Dichter, und seine Lehrdichtung blieb ganz der hergebrachten Manier getreu. Aber als Theoretiker hat er zuerst die neue Bahn gebrochen, indem er mit Hinweisung auf Shakspeare, Ossian, Klopstock und Goethe dem Gallicismus nachdrücklich entgegentrat. Er ist einer der besten Prosaiker seines Landes und starb in der Verbannung, welche wegen seiner für den damaligen Kulturzustand Schwedens sehr kühnen philosophischen Schrift Die allgemeine Freiheit des Verstandes über ihn verhängt worden war. F. M. Franzén (1772—1847) steht mit seiner kindlich naiven, natürlichen und da und dort auch feurig aufbrennenden Lyrik auf der Grenzscheide zwischen der alten und neuen Richtung. Im Lied und Idyll hat dieser milde und fromme Poet seine Stärke, welche zu historischen Dichtungen (Die Versammlung bei Alvastra, Kolumbus, Svante

Sture, Gustav Adolf), die er mitunter in den größten Dimensionen anlegte, nicht ausreichte und in seinen dramatischen Versuchen (Ingierd, Das Lappenmädchen im Königsgarten) in Schwäche umschlug. Hochgeschätzt sind in Schweden des berühmten Kanzelredners und Erzbischofs J. O. Wallin (1779—1839) rhythmische Paraphrasen der Psalmen und religiöse Hymnen, welche ihrem Verfasser den Ehrennamen der „Davidsharfe im Norden" verschafften. Auch M. Choräus (1774—1806) schrieb Psalmen, aber ohne Wallins erhabenen Schwung zu erreichen, während ihm Elegien besser gelangen. Thorilds ästhetische Polemik gegen die Gallomanie wurde aufgenommen und fortgesetzt durch den originellen Admiral C. A. Ehrensvärd (1745 bis 1800, Resa till Italien, De fria Konsters Filosofi) und den Professor Benj. Höijer (1767—1812), während Wallmark († 1858) in dem Journal für Litteratur und Theater sich zum Kämpen der akademisch-gallicistischen Prinzipien aufwarf.

Die Verjagung des grillenhaften Rückwärtsers, König Gustavs IV. aus Schweden, verschaffte der jüngeren Generation wie in der Politik so auch in der Litteratur freiere Bewegung. Diese ging hauptsächlich von der Universität Upsala aus, wo sich Atterbom, Hammarsköld, Livijn, Palmblad, Ingelgrén, Hedborn, Sondén und andere zu litterarischen Gesellschaften zusammenschlossen. Aus diesem Kreise kam das bittersatirische komische Epos Markalls schlaflose Nächte (Markals Sömnlösa Nätter), welches seine Pfeile gegen Wallmark und die französische Schule richtete. Es entstanden neue Zeitschriften, welche die neuen romantischen Grundsätze gegenüber den Gallicisten verfochten: so der von Askelöf geleitete Polyphem, das Lyceum und der 1810 als Organ des upsalaer Aurorabundes gestiftete Phosphorus, von welchem die Vertreter der neuen schönwissenschaftlichen Schule den Parteinamen Phosphoristen erhielten. In den Augen des Litterarhistorikers bilden die Phosphoristen die Schule der schwedischen Romantiker, und leider ist zu sagen, daß sie sich von den Extravaganzen und Nebeleien der deutschen romantischen Schule keineswegs frei erhalten haben. Dies gilt besonders von dem Haupt der Schule, D. A. Atterbom (1790—1855), dessen bedeutendes Dichtertalent durch das Umhertasten in Schellings und Hegels Philosophie stark beeinträchtigt wurde.

Verwirrt durch halbverstandene philosophische Doktrinen, schraubte er sich zu einem atembeklemmenden windigen Wesen, zu einer Sublimität hinauf, die sich in ätherischen Unbegreiflichkeiten, in einem unklaren Schönthun mit Geistergeflüster, Sternengeistern, astralischem Purpurzauber, elysischem Geistersausen, magischem Geistergetön, mitternachtswolkigen Silberblicken u. dgl. m. übermäßig gefiel. Es giebt in Schweden eine Anekdote, der zufolge der Dichter Fahlcrantz eines Tages die naturlose Überschwenglichkeit Atterboms hübsch kritisiert hat. Jener wollte diesen besuchen, fand ihn aber nicht zu Hause, dagegen auf Atterboms Schreibpult ein Papier mit diesen Anfangszeilen eines Gedichts:

„Die Sonnenstrahlen auf dem Flusse schufen
Zum Feuermeer das kalte Element . . ."

Sofort schrieb Fahlcrantz darunter:

„Die Fische fingen an zu rufen:
Pfui Teufel, wie das Wasser brennt!"

Atterboms lyrische Natur schlägt in allen seinen Dichtungen entschieden vor, und da, wo sie sich nicht, wie sie das in seinen allerdings melodischen Romanzencyklus Die Blumen (Blommorna) thut, in schellingscher Hyperromantik herumtreibt, da, wo sie

ungekünstelt und naturwahr auftritt, wie z. B. in dem lyrischen Idyll Meine Wünsche (Mina Önskningar), ist sie sehr liebenswürdig. Seine größere Komposition Das Märchen vom Vogel Blau (Fogel Blå) leidet bei schönen Einzelheiten an Ultraromantik. Sein Hauptwerk ist die lyrisch-episch-dramatische, im größten Maßstab angelegte und ausgeführte Dichtung Die Insel der Glückseligkeit, ein Sagenspiel in fünf Abenteuern (Lycksalighetens Ö, deutsch von Neus), von der man nicht recht weiß, ob man sie zur Allegorie oder zu einer andern poetischen Gattung stellen soll. Das Ganze ist metaphysisch, verworren und nur lose zusammenhängend; allein die meisten der zwischen den Dialog eingestreuten Lieder und Romanzen, die weit mehr einem Dichter des Südens als des Nordens anzugehören scheinen, sind von größter Schönheit (so die Lieder der Winde, der Nachtigall Gesang, Astolfs Serenade, Astolfs Traum von Felicia, der Chor der Sterne und anderes). Durch seine Schilderungen von Schwedens Sehern und Dichtern (Sv. Siare och Skalder) hat sich Atterbom um die Litterarhistorie seines Landes wohlverdient gemacht. Auch sein Reise- und Memoirenbuch Erinnerungen aus Deutschland und Italien (Minnen från Tyskland och Italien) ist nach mancher Seite hin kulturgeschichtlich belehrend. Von geringerer Bedeutung sind die poetischen Leistungen der übrigen Phosphoristen, wie die Hammarskölds, Ingelgréns, Arvidsons, Elgströms Anders Fryxells († 1881). Des Letztgenannten Berättelser ur Svenska historien erschienen von 1823—1880 in nicht weniger als 85 Bänden. Die einzelnen Partien dieses riesigen Werkes sind an historischem und stilistischem Wert sehr verschieden. Die fraglos beste Partie, sowohl dem Gehalt als der Form nach, ist die Lebensgeschichte Karls XII. (dtsch. v. Jenssen-Tusch und Rohrdantz). Nur Börjessons (1790—1866) Trauerspiel Erich der Vierzehnte und einige Lieder der Frau Julia Kristina Nyberg (1785—1854) haben Anspruch auf Auszeichnung. Einige der Phosphoristen thaten sich als Novellisten hervor und wir werden ihnen weiter unten noch begegnen.



E. G. Geijer.

Es war ein Glück für die schwedische Litteratur, daß der hypergenialen Richtung der atterbomschen Romantik eine andere Dichterschule, die nationale oder, wie sie gewöhnlich genannt wird, die gotische (Götiska Förbundet) gegenübertrat, deren Organ die Zeitschrift Iduna (1810—1824) wurde.[260] Geijer, Tegnér, Ling und Afzelius bildeten den Kern dieser Schule, welche ebenfalls als romantisch bezeichnet

werden darf, jedoch der Romantik eine ganz andere, eine weit solidere Grundlage gab, als die wirrsälige Metaphysik Atterboms es sein konnte, nämlich die altnationale Heldensage, den alten vaterländischen Volksgesang. Ihr Charakter bestimmt sich also dahin, daß sie, wie Oehlenschläger in Dänemark that, das Romantische im Nationalen zur Erscheinung brachte. Sie stellte sich durchaus auf heimatlichen Boden, und deshalb vibrierten auch die von ihr angeschlagenen Töne „durch das Herz der ganzen schwedischen Nation". Erst durch die gotische Schule wurde der französische Klassicismus in Schweden völlig überwunden. Erik Gustav Geijer (1783—1847) ist vermöge seiner historischen Werke Svea Rikes Häfter (welches aber nur die Darlegung und Auseinandersetzung der Quellen und die Einleitung zur eigentlichen Geschichte Schwedens enthält) und durch seine von Leffler aus dem Manuskripte verdeutschte Geschichte Schwedens, die freilich ebenfalls die Fortsetzung erwarten ließ, die Zierde der historischen Forschung und Kunst seines Landes und zugleich ein Gelehrter von europäischem Rufe geworden. Seine kleineren historischen Arbeiten hat er mit seinen kunstphilosophischen Abhandlungen in einer Sammlung vereinigt.



Esaias Tegnér als Bischof von Wexiö.

Seine Gedichte füllen nur einen schmalen Band, aber dieser wiegt schwer, besonders durch die Balladen und Romanzen Der letzte Kämpe (Den Sista Kämpen), Der letzte Skalde (Den Sista Skalden), Der Wikinger (Vikingen) u. a., welche aus der innersten Wirklichkeit altnordischen Lebens aufgefaßt und in echt nationalem Geist und Ton geformt sind. „Was denselben sogleich eine so große Popularität gab, das war der individuelle Charakter altnordischen Ernstes und altnordischer Einfachheit, wodurch sich diese Poesie auszeichnete. Es duftete einem der Fichtenwald entgegen aus diesen geijerschen Romanzen, man fühlte es, daß man im alten lieben Norden, unter Felsen und Seen, unter ungekünstelten Drosseln und bescheidenen Anemonen war." (Sturzenbecker.)

Weniger lakonisch als Geijers und von reicherer Besaitung war die Skaldenharfe von Esaias Tegnér, welcher, 1782 geboren, am 2. November 1846 als Bischof von Wexiö starb.[261]) In seinem Erstling, dem Lehrgedicht Der Weise (Den Vise), zeigte

sich Tegnér noch in den Überlieferungen der gustavianischen Periode befangen; aber in seinem feurigen Kriegsgesang für die schonische Landwehr (Kriegssången för Skånska Landvärnet, 1808) erschienen die Fesseln seines Genius schon völlig gelockert. In seinem Preisgedichte Schweden (Svea, 1811) hatte er sie völlig abgeworfen; die vaterländische oder, wenn man will, die gotische Tendenz trat offen und gewaltig hervor. Es folgten die Nachtmahlskinder (Nattvardsbarnen, 1821) in Hexametern, ein Gedicht, welches ich ein theologisches Idyll nennen möchte. Die Romanze Axel (1822), deren Stoff dem Zeitalter Karls XII. entnommen ist, liefert ein schönes Beispiel von der richtigen Art und Weise, womit die gotische Schule das Romantische in das Nationale einzubilden verstand. Tegnérs Hauptwerk, welches in die meisten europäischen Sprachen übersetzt wurde, die Frithjofssage (Frithjofs Saga, 1825), besteht aus 24 Gesängen, die in verschiedenen Vers- und Strophenarten gedichtet sind.

Der Stoff ist Müllers Sagabibliothek (II. 461 ff.) entnommen. Diese Dichtung ist ein Lieblingsbuch der Schweden und Deutschen geworden und verdient dies durch ihre künstlerische Rundung, durch die Treue, womit der Dichter im ganzen die Grundzüge der alten Sage festgehalten, durch die Anschaulichkeit, womit er die eigentümlichen Seiten des nordischen Charakters, wie die alten Sitten im Frieden und Krieg geschildert hat. Dagegen scheint uns dem Gedichte die Einfachheit, Tiefe und Kraft abzugehen, welche die geijerschen Romanzen auszeichnet. Wollte man vollends die Frithiofssage mit den Perlen der altnordischen Volksballadenpoesie, etwa mit dem Lied von Axel und Walborg vergleichen, so müßte das entschieden zum Nachteil des modernen Gedichtes ausfallen. Auch stört an manchen Stellen desselben ein gewisses etwas, das stark nach christlicher Theologie schmeckt. Tegnérs Lyrik ist meines Erachtens seine Hauptstärke, und ganz wesentlich als Lyriker hat er das ihm von einem berufenen Kritiker, Rydqvist, gespendete Lob verdient: — „Seine Poesie zeichnet sich hauptsächlich durch eine gewisse Energie aus, durch Frische und Leben; ferner durch eine höchst lebendige Phantasie, die rastlos thätig ist, neue Bilder und Gleichnisse zu erfinden und nach den goldenen Fäden zu suchen, die nur dem Auge des Dichters sichtbar sind und durch welche die äußere Natur mit den Erscheinungen der inneren Welt verknüpft ist; endlich durch eine kühne Zeichnung und starkes Kolorit, durch eine sinnlich belebte Darstellung und einen äußerst malerischen Vortrag."

In keinem tegnérschen Gedichte sind diese glänzenden Vorzüge so vereinigt wie in seinem mit Recht berühmten Sonnensang (Solsången), namentlich in der Prachtstelle, welche anhebt mit den Worten: „O du himmelens son, hvadan kommer du från?"

„O, du Himmelssohn, von wannen bist du gekommen? Bist du wohl schon mit dabei gewesen, als der Ewige flammende Saat auswarf in die plötzlich sich lichtende Nacht? Oder bist du gestanden an seinem Thron, ein anbetender Engel, bis hoffärtig du einmal den Gehorsam weigertest und Er in seinem Zorne dich faßte an deinem Strahlenhaar und dich hinausschleuderte ins Himmelsblau?" . . . „Sage mir, gehst du dich nicht müde auf deinem Weg? Nein, wie ein Held wandelst du deine schimmernde Bahn, und noch umkreisen dich ruhig und stät deine glänzenden Heerscharen. Doch kommen wird einst die Stunde, wo dein güldener Ball in Stücke springt, und der Krach wird das Signal geben zum Einsturz der Welt. Dir nach stürzen die Ecksteine der Schöpfung in Schutt und Graus. Und die fliegende Zeit stürzt tot darnieder wie ein Adler, dem ein Schuß der Fittige Kraft gebrochen. Kommt dann ein Engel mal des Weges, wo du als ein goldener Schwan vormals durch das blaue Luftmeer dahinzogst, siehe, dann blickt er schweigend umher in der Einsamkeit unermeßlicher

Öde. Dich aber findet er nicht mehr; denn zu Ende ist deine Prüfung, und versöhnt wohl nahm dich der Ewige wie ein Kind in seine Arme, auf daß du ausruhest, selig an seiner Vaterbrust."

In späteren Jahren kehrte Tegnér nochmals zur Sagendichtung zurück, schrieb die Kronbraut (Kronbruden) und machte sich an die Ausführung des schon früher entworfenen epischen Gedichts Gerda (deutsch von Leinburg), dessen Fabel der Zeit Waldemars des Großen angehört. Allein der Tod hinderte die Vollendung, und so steht Gerda als ein schöner Torso in der schwedischen Litteratur da. Der feurige P. H. Ling (1776—1839) vernachlässigte sein lyrisches Talent, um, verlockt von den Erfolgen Oehlenschlägers und Tegnérs, nordische Dramen (Agnes, Eylif u. a. m.) und Epen (Asarne, Tirsing) im großen Stile zu schreiben, welche viel reckenhafte Rhetorik, aber nur da Poesie enthalten, wo, wie in den Chören der Tragödien, Gelegenheit zur Lyrik oder, wie oft in den Heldengedichten, zur Naturschilderung sich bietet. Ling unternahm es übrigens, das, was er auf seiner „bärensehnenbesaiteten" Leier besang, mittels seiner theoretisch und praktisch ausgebildeten Gymnastik ins Leben einzuführen.

A. A. Afzelius (1785—1871), der verdiente Litterator, welcher mit Rask die Edda und mit Geijer die altschwedischen Volkslieder herausgab, hat nur weniges gedichtet; am meisten Beifall fanden einige seiner Romanzen, z. B. der Necke (Necken). Näher oder entfernter gehörten der gotischen Schule an der Hofmarschall B. v. Beskow (1796—1868), dessen Lyrik etwas hofmarschallmäßig glatt und seiden ist und in dessen bühnengerechten, effektreichen Dramen aus der schwedischen Geschichte (Erich XIV., Thorkel Knutson, Birger, Gustav Adolf, die letzteren drei deutsch von Oehlenschläger) das nordische Heldentum viel zu kultiviert, sozusagen in Glanzhandschuhen auftritt; ferner S. J. Hedborn (1783—1849), Psalmen- und Romanzensänger, A. A. Grafström (1790—1870), Elegiker, der fruchtbare Lyriker und Balladendichter K. W. Böttiger (1807—78), K. A. Nicander (1799—1839), dessen lyrische Grazie besonders in seinen Runen (Runor, deutsch von Mohnike) hervortritt und der in der poetischen Erzählung (Tassos Död, Konung Enzio, Lejonet i Öknen), weniger dagegen im Trauerspiel (Runesvärdet) Treffliches leistete; endlich Ch. E. Fahlcrantz (1790 bis 1866), der in seinem Jugendfeuer die ausgezeichnete humoristische Dichtung Noahs Arche (Noaks Ark) schuf und später als frommer Professor der Dogmatik in Upsala das religiös-vaterländische Heldengedicht Ansgarius (1846) in 14 Gesängen schrieb.

Gegen die vielfach in der neueren schwedischen Poesie grassierende Sentimentalität, wie auch gegen die Auswüchse der Gotik, richtete E. Sjöberg (1794—1828), genannt Vitalis, den originellen Humor seiner Gedichte (deutsch von Kannegießer). Hätte sich E. J. Stagnelius (1793—1823) nicht in die Nebelregionen gnostischer Mystik verirrt, so würden wir in ihm wohl den bedeutendsten der neueren schwedischen Dichter begrüßen können.

Ein einsichtiger Kritiker hat recht, wenn er meint, Stagnelius' ewiges Singen von der Seele, die gefangen sitzt im Harem des Demiurg und sich nach Pleromas Sälen sehnt, sei nichts weniger als einladend, und es erscheine sogar ein bißchen tragikomisch, zu sehen, wie ein junger Mann des 19. Jahrhunderts in vollem Ernste, ja mit der musikalischen Sprache des Entzückens halb pythagoräische Philosopheme verkündigt, z. B. wie die Seele, die von Achamot, der Ursünde, gefesselte Seele zu Christus, ihrem Bräutigam, eine Anemone mit einer Thränenperle im Kelche schickt, wobei sie ihre Seufzer in einer unleugbar poetisch ausgeführten und in technischer Beziehung meisterhaften Anrede ausgießt, die aber

mit dem sonderbaren Schlusse endigt: „Ach, bricht nicht des Welteis hochblaue Schale?“ Allein trotzdem und trotz der phosphoristischen Pretiositäten „Kristallberg“, „Smaragdgrund“, „Weicher Nardenrasen“, „Mystische Thränenperlen“ und „Ambraküsse“, von welchen es bei Stagnelius wimmelt, stellt der nämliche Kritiker den Dichter mit Recht in die vorderste Reihe der schwedischen Lyriker.

Er war, ungeachtet er in dem Strudel eines verwilderten Lebens früh unterging, sehr fruchtbar und vielseitig, wie seine epischen und dramatischen Gedichte, seine Romanzen, Psalmen und bacchantischen Lieder zeigen. Einige seiner Balladen sind von vollendeter Schönheit (Fiskaren, Elforna, Necken); in seinen Idyllen steigt er aus den übersinnlichen Verzückungen des Gnosticismus zu einer glühend sinnlichen Erotik herab (Bönhörelsen, Brudnatten). Er dichtete Dramen mit antiker Fabel (Cydippe, Narcissus, Bacchanterna), altnordische (Visbur, Sigurd Ring, Svegder), das Ritterstück Riddartornet, endlich das hochpoetische, christlich-religiöse Trauerspiel Die Märtyrer (Martyrerne), in welchem des Dichters Lyrik, der er freilich in seinen Dramen einen viel zu großen Raum einräumt, blitzend und zündend, aber auch reinigend und erhebend aufflammt. Stagnelius' Heldengedicht Wladimir, welches in melodischen Hexametern geschrieben ist, anerkennen die Schweden als ein Meisterstück ihrer Epik (Samlade Skrifter, 3 Bde. 1824, deutsch von Kannegießer, 1851). K. F. Dahlgrén (1791—1844), hat zwar in seiner Jugend an der phosphoristischen Satire Markalls Schlaflose Nächte mitgearbeitet, später aber in dem schalkhaft-idyllischen, weinselig humoristischen Liedergenre sich einen von den Phosphoristen und Goten gleich unabhängigen poetischen Wirkungskreis eröffnet, der ihn unter seinen Landsleuten kaum weniger populär machte, als es Béranger unter den seinigen ist. Er hat auch Novellen geschrieben, in welchen das Burleske den Ton angiebt, und das aristophanische Lustspiel Argus im Olymp, in welchem der Phosphorismus auftritt als „ein Stutzer mit einem Sonnett auf dem Haupte, der eine Kanzone als Schärpe und eine Glosse als Pantoffel trägt“, eine gerechte Verhöhnung des Klingklingelwesens, welches viele der schwedischen Neuromantiker in Nachahmung der deutschen mit den poetischen Formen des Südens trieben.

Erinnerte Dahlgrén an eine ältere Zeit, an die Liederdichtung Bellmans, so brachte dagegen der unendlich vielseitige K. J. L. Almquist (1793—1866) alle Strebungen und Richtungen der neueren und neuesten schwedischen Litteratur in seinen zahllosen Werken zur Anschauung, mit entschieden auf das Demokratische, auf politische, religiöse und soziale Freiheit gerichteter Tendenz. Bei seiner glänzenden Phantasie, unerschöpflichen Erfindungsgabe und unvergleichlichen Formgewandtheit hätte er sich nur vor der leichtfertigen Zersplitterung seines Talents und seiner Zeit zu hüten gebraucht, um wahrhaft Großes zu leisten; aber verführt von der Leichtigkeit seiner Hervorbringung, ist er nicht nur in allen Gattungen der Poesie, sondern auch in der Journalistik, Kritik, Historik, Nationalökonomie, Philosophie, Volksschrift, Sprachwissenschaft und Geometrie umhergefahren. Dessenungeachtet trifft man in der Sammlung seiner Dichtungen neben den bizarrsten lyrischen und romanzenhaften Phantastereien, zu denen er ebenso wunderliche Musik komponiert hat, auf ganz ausgezeichnete Sachen, wie die beiden größeren erzählenden Gedichte Schems-el-Nihar, ein nubisches Märchen, und Arthurs Jagd sind. Auch das Trauerspiel Die Schwanengrotte auf Ipsara und die beiden biblischen Dramen Marjam und Isidorus von Tadmor dürfen nicht übergangen werden. Der Humor geht bei ihm nicht leer aus, sondern

offenbart sich in seinem Ormus und Ahriman auf eigentümliche Weise. Als Romandichter verfaßte er unter anderem Die Mühle Skällnora, wo das Leben der unteren Volksschichten Schwedens anziehend geschildert ist; dann Gabriele Mimanso und Amorina, wo die Einflüsse der französischen Romantiker grell hervortreten, was in Amalie Hiller weniger der Fall ist; endlich Tintamora, wo er eine seltsame Erfindung auf den historischen Boden der Zeit Gustavs III. stellt. Von seinen Novellen sind zu rühmen Kolumbine, Araminta May und Die Kapelle. Er hat seine Romane und Erzählungen unter dem Titel Törnrosens Bok (Dornröschens Buch) in einer Reihe von Oktavbänden vereinigt.[262])

An Almquist läßt sich die schwedische Novellistik bequem anreihen. Ihre Begründer sind Cederborgh († 1835) durch seine drolligen Romane Ottar Tralling, Uno von Trasenberg und Jean Jacques Pankrata, und der Phosphorist Palmblad (1788—1852) durch seine Novellen Das Schloß Sternburg, Der Holm im Dallsee, Aurora Königsmark und Amala. Dann folgte Klas Livijn († 1844), ebenfalls Phosphorist, mit seiner beißend witzigen Spader Dame. Der historische Roman nach dem Vorbilde Walter Scotts und Coopers wurde durch G. W. Gumälius (1789–1877, Bauer Thord), Mellin (1803—76, Die Blume auf dem Kinnekulle, Sivard Kruses Hochzeit und eine Unzahl anderer), Graf Peter Sparre († 1871, Der Freisegler, Adolf Findling), den pseudonymen O. K. (Der Freibeuter, Der letzte Abend auf der Ostburg), O. Ridderstad (1807—86, Der Fürst, Der Trabant u. a. m.), K. von Zeipel († 1849, Karl IX., Rabenius und der Hexenprozeß) und F. A. Kullberg († 1857, Gustav III. und sein Hof) in die schwedische Litteratur gebracht. M. J. Crusenstolpes (1795 bis 1865) lose aneinandergereihte historische Gemälde (Der Mohr, Karl Johann und die Schweden) können als Memoirenromane bezeichnet werden. Unter den Tendenznovellisten, Genrebildnern und Skizzisten stehen der naturgetreue Engström mit seinen Bauerngeschichten (Björn Wolfzahn, Des Ansiedlers Hochzeit), K. A. Wetterbergh (1819—84, Onkel Adam) mit seinen Bildern aus dem Mittelstande (Genrebilder, Die Gouvernante) und J. W. Snellman (1806—81).

Aber diese alle ließ an Ruf weit hinter sich Fräulein Fredrika Bremer (1802—1866), deren Teckningar ur Hvardagslifvet (Skizzen aus dem Alltagsleben) die Reise um die Welt gemacht haben. Daß diese wohlmeinenden, frömmelnden Theetischromane mit besonderer Gier in Deutschland verschlungen wurden, gereicht der deutschen Leserwelt keineswegs zur Ehre. Es ging noch an, wenn die Bremer sich begnügte, die „petites misères“ des Lebens zu schildern; denn in dieser Sphäre wußte sie sich nicht ohne Natürlichkeit und einige Liebenswürdigkeit zu bewegen; wo sie sich aber in höhere Regionen, an soziale Probleme wagte, wo sie, wie in ihrer Nina, mit der Sand wetteifern wollte, da trat die altjungferhafte Unfruchtbarkeit widerwärtig hervor. Das aber mag ich ihr nicht bestreiten, daß ihre Romane den Titel nicht Lügen strafen; es sind in des Wortes wörtlichster Bedeutung „Alltagsgeschichten“. Noch weit bändereicher als die Bremer ist Frau Emilie Flygare-Carlén (1807—92), aber sie ist in ihren Romanen zugleich auch reicher an Einbildungskraft und Erfindungsgabe und „versteht es so gut, Geschichten ineinander zu flechten“. Sie hat eine Reihe von Jahren hindurch, seit sie zuerst mit ihrem Waldemar Klein auftrat, Jahr für Jahr mindestens fünf bis sechs Romanbände geliefert, darin unter anderem

Die Rose von Tistelön, Das Fideikommiß, Ein launisches Weib, Ein Handelshaus in den Schären. Das dritte Blatt an dem schwedischen Novellistinnenkleeblatt bildet die Freiin von Knorring (1797—1848, Cusinerna, Axel, Skizzer u. a.). Auch sie wurde in Deutschland mit der größten Zuvorkommenheit aufgenommen; denn was von auswärts kommt, schmeckt den Deutschen bekanntlich immer gut, und wären es knorringsche Patschuliromane. Aber das erwähnte Kleeblatt ist ein vierblätteriges, und das vierte Blatt Frau Marie Sophie Schwartz (geb. 1819), welche mit dem Roman Die Schutzlosen (De Värnlösa) ihre Laufbahn begann, als wirklich gute Erzählerin begann (Der Mann von Geburt und das Weib aus dem Volke, Geburt und Bildung, Gold und Name u. a.) und im Verlaufe derselben ebenfalls eine ganz kaninchenhafte Fruchtbarkeit entwickelte.



Emilie Flygare-Carlén.

Nachdem hier noch anerkennend erwähnt worden sind C. W. Ruda († 1833), Assar Lindeblad (1800—1848, Blekings blomnor, Dikter), K. W. Strandberg (1818—77, Geharnischte Lieder), W. A. Detlof v. Braun (1813—60, Samlede Skrifter), K. H. Sätherberg (geb. 1812, Alprosor, Blomsterkonungen, Lustspiel Bellman), Naturmaler und anmutig in der Lyrik, E. Malmström (1816—65, Ariadne, Angelika), der Rhapsode G. Nybom (geb. 1815, Samlede Dikter), Gosselman, Unge und der geistvolle Skizzist O. P. Sturzen-Becker (1811—69, Grupper och Personagen från Igår, La Veranda), führt uns wieder in höhere Gebiete der Poesie eine Anzahl von Dichtern, die mit männlich kräftigem Ernste den Rätseln des Lebens und den großen Fragen der Menschheit und der Zeit ins Auge blickten. Vor allen ist zu nennen der unerschütterliche Vorkämpfer für die Freiheit auf allen Gebieten, besonders auch auf dem religiösen, Viktor Rydberg (geb. 1829). Seine Gedichte (Dikter) bergen in edler künstlerischer Form eine Fülle edelsten Gehaltes, tiefer Gedanken über Leben und Weben, über des Daseins Zweck und Bedeutung. Auch als Erzähler ist er bedeutend (Frybytaren, Singvalla); im Roman Den siste Athenaren entrollt er ein großes Gemälde des Kampfes zwischen Hellenismus und Christentum. Um die Erforschung der germanischen Philologie erwarb er sich hohe Verdienste, und

als Faustübersetzer verdienten Ruhm. Gleich ihm freigesinnt und ein ausgezeichneter Lyriker, doch mehr vom neuesten Realismus berührt, gebietet über eine glanzvolle Sprache und Farbengebung Karl Joh. Gust. Graf Snoilsky (geb. 1841, Dikter, Nya Dikter, Sonnetter, Ausgew. Gedichte deutsch v. Ad. Stern). Seine von Lebensmut und Lebensfreude getragenen Dichtungen offenbaren eine edel aristokratische, ideale und doch durchaus moderne Natur. Vortrefflicher Balladendichter, war er auch zum Übersetzer der Balladen Goethes besonders berufen. An den slavischen Ursprung seiner Vorfahren erinnert er in dem schönen Gedichte Laibach:

„Ein eigenstes Erinnern
Erwacht mir hier mit Recht:
Von Laibach sind ausgegangen
Mein Name und mein Geschlecht.

Aus Knechtschaft der Papisten,
Aus hartem Druck entrann,
Im Sold der blaugelben Fahne,
Glücklich ein flüchtiger Mann.

Er nahm des Südens Sonne
Als Wegkost in den Sinn,
Der Terglou wies den Pfad ihm
Zum Schnee des Nordens hin.

Nun lächelnd, schönes Laibach,
Liegst du bereit zum Sang,
Als fordertest du mich wieder
Bei meines Namens Klang.

Vielleicht spür' ich dein Erbe
In meines Blutes Brand.
Doch glaub' mir: Nichts entreißt mich
Je meinem schwedischen Land.“ [263])

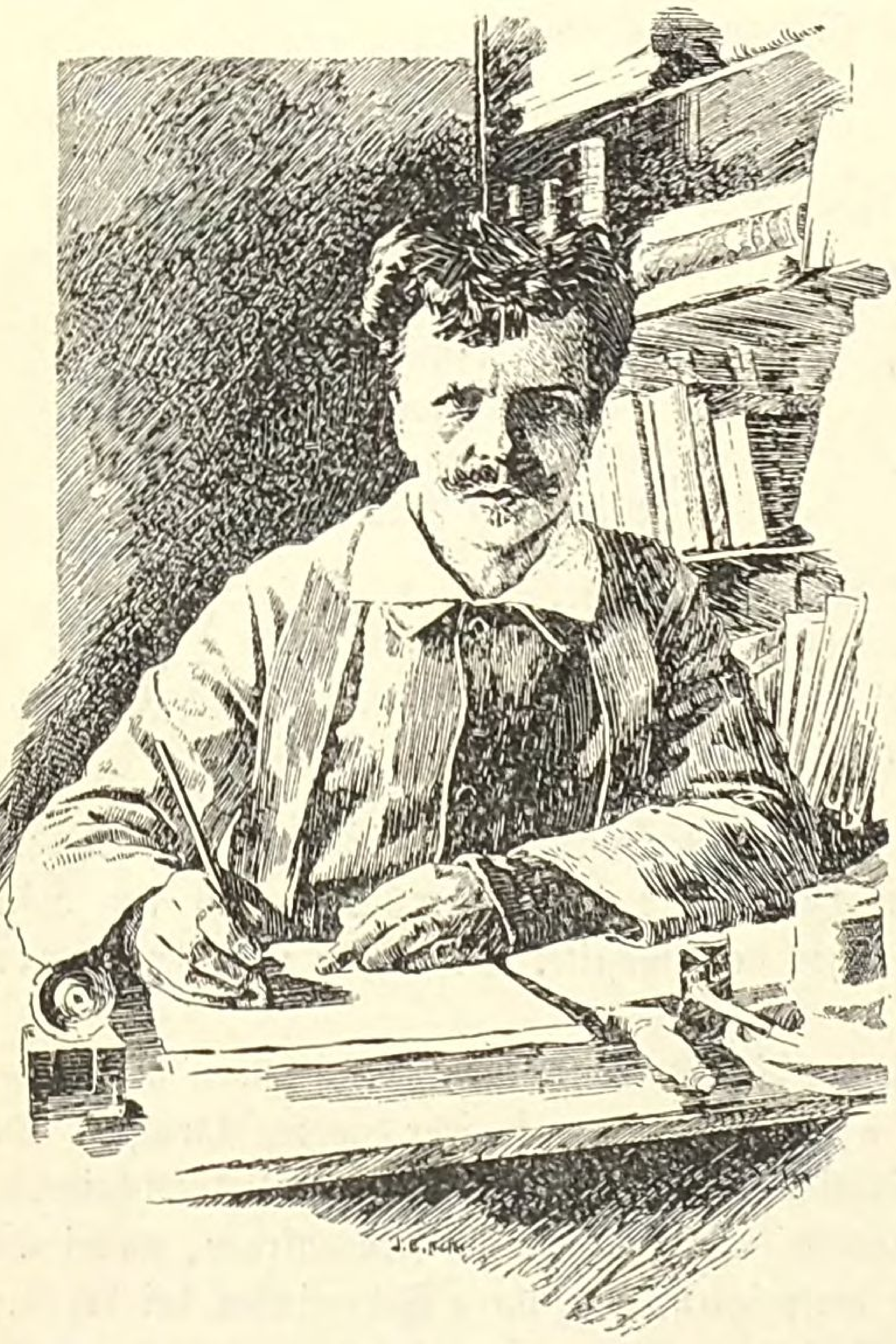
A. T. Gellerstadt erwarb sich Anerkennung durch die ungesuchte Art und die natürliche Empfindung in seinen Dikter. Nach welcher Seite hin sich König Oskar II. poetisch bethätigte, verrät schon der Buchtitel Gedichte und Gedanken (deutsch von Jonas).

Auch in Schweden eroberte sich der Realismus-Naturalismus schnell den Boden, mochte der Gelegenheitsdichter C. D. af Wirsén noch so sehr dagegen kämpfen. Das junge Schweden trat für die Emanzipation der Gesellschaft von veraltet erscheinenden konventionellen Formen ein und behandelte mit Vorliebe die Frauenfrage, wobei auch Federn in weiblicher Hand viel Tinte verspritzten, was ihren Führerinnen bei der vielfach oberflächlichen Behandlung der Sache den Vorwurf einbrachte, sie pflegten den „kleinen Naturalismus“. Wie anderwärts ließ sich auch hier bald die Teilung der Bewegung in zwei Strömungen beobachten, in den sogenannten objektiven Naturalismus und in die Problemdichtung mit Individualismus. Je nach der Anschauung der Anhänger der neuen Richtung gaben Pessimismus, Sozialismus, Demokratismus oder auch der Aristokratismus à la Nietzsche mit dessen Lehre vom Übermenschen jenseits von Gut und Böse, und was für modernste Ismen noch zu nennen wären, mehr oder weniger die treibenden Fermente ab. Viel Talent, viel Kühnes, viel Gewagtes, viel Bewegendes und Erregendes, viel Unerquickliches, aber wenig wahrhaft Hohes und Schönes — das ist die Signatur. Die Kampflust wehrt der Enfaltung des künstlerisch Schönen, das der ruhigen Sammlung bedarf.

Als Haupt der neuen Schule gilt mit allem Rechte August Strindberg, geb. 1849 zu Stockholm. Mit hoher Begabung ausgerüstet, unternahm er den Kampf gegen die Überlieferung auf allen Lebensgebieten — in Lied, Erzählung und Schauspiel. Mit scharfer Beobachtung des Lebens geht er an die kraftvolle Zeichnung der

Charaktere und liebt bewegten Fluß der Handlung. Besonders gut schildert er in naturalistischer Weise bäuerisches Leben (Die Leute auf Hemsö u. a.).

Seine rücksichtslose Offenheit machte ihn in Schweden eine Zeit lang unmöglich und die Verbitterung darüber legte in manches seiner Werke einen Stachel der Schärfe, die einen unbehaglichen Eindruck macht wegen ihrer Sättigung mit galligem Pessimismus (Dikter, Röda Rummet, Det Nya Riket). In Giftas (Die Verehelichten) behandelt er die Ehefrage durchaus individualistisch; für eine darin vorkommende Verspottung des Abendmahles wurde er angeklagt, aber nach glänzender Selbstverteidigung in Stockholm freigesprochen.



August Strindberg. Nach einer Selbstphotographie.

Seine Utopier i Verkligheten sind von dem Glauben beseelt, die Arbeiterfrage sei im Sinne des Sozialismus durchführbar und zu lösen. Strindberg kam übrigens von seinen früheren günstigen Ansichten von der Frau ab. Der Überschätzung der Frau in Ibsens Nora trat er in Faderen entgegen. In der Beichte eines Thoren stellte er die diabolische Launenhaftigkeit, Verstellungskunst und Heuchelei einer Hysterischen dar, die ein wahres Schaf von geduldigem Manne eine unerhörte Geduldsprobe bestehen läßt. Das Werk, gewürzt mit Bohèmepfeffer, erscheint als eine blutige Satire auf so manche Ehe. Den Lebenskampf faßte er zuletzt auf als einen Kampf der Gehirne, in welchem eben das stärkere siegt. Von seinen zahlreichen, bald unbefriedigenden, bald meisterhaften Dramen seien genannt Mäster Olof, Gillets Hemlighet, Svenska Öden och Äfventyr, Kamraterna, Skärkars Lif. Der Dichter, der überhaupt den Anforderungen überlieferter ästhetischer Gesetze wenig Gehör schenkte, verwarf auch die Exposition im Drama, damit die spannende Wirklichkeit unmittelbarer vorgeführt werde.

Alb. Ulrik Bååth verwendete sein Talent auf Naturmalerei und Wiedergabe des Alltäglichen (Dikter, Nya Dikter, Vidallfaräg). Er bediente sich neuer, der Wirklichkeit entnommener Bilder und neuer Versformen, in denen dem Rhythmus eine Hauptbedeutung zufiel. Seine Bilder und Stimmungen aus Natur und Leben sind ihm Selbstzweck, seine Sprache schreckt auch vor Derbheiten nicht zurück, die nicht als poetisch gelten; aber sein Schaffen ist von sittlichem Ernste, von starker Liebe zur Heimat und zu den Unterdrückten im Volke getragen, zumal in seinen Liedern. Auch

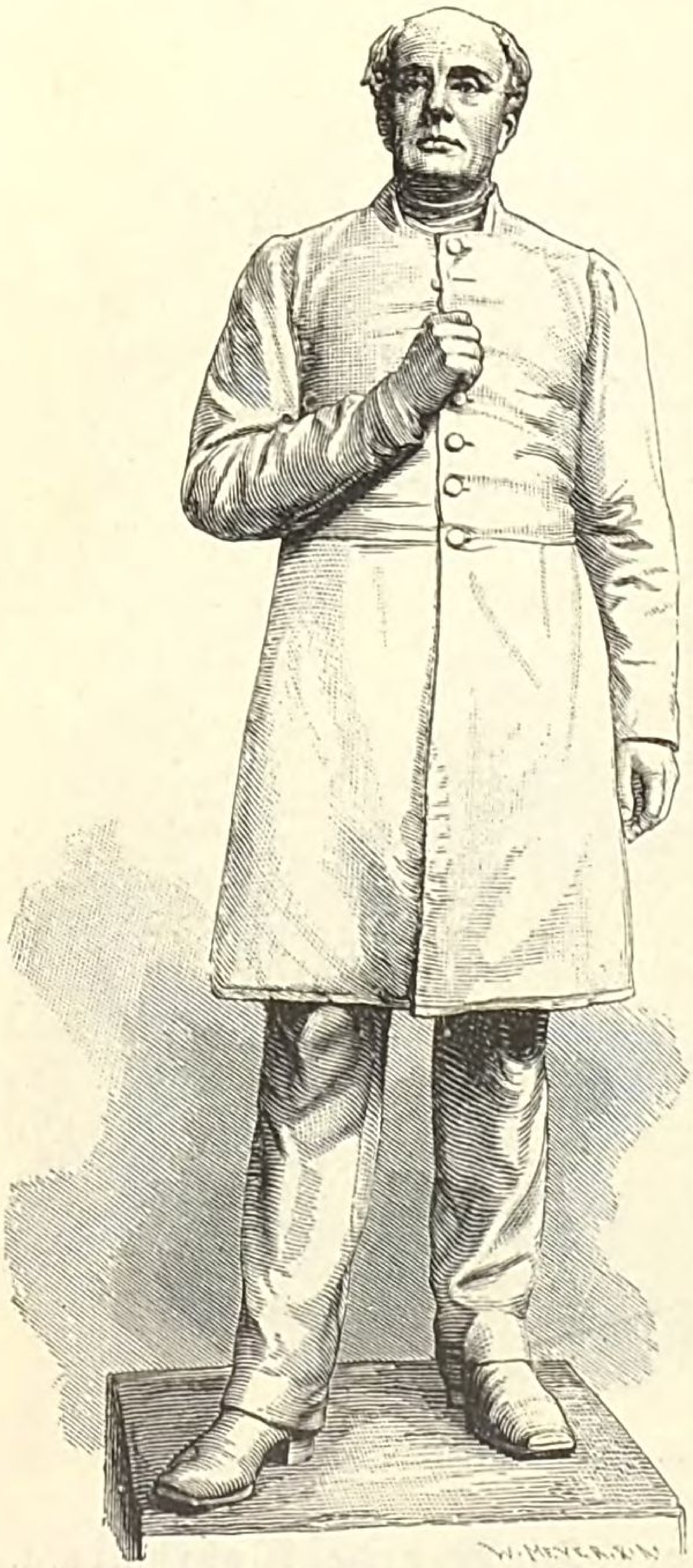
in seinen erzählenden Dichtungen (Marit Valkulla u. a.) erwies er sich bei scharfer Zeichnung der Personen als Dichter-Maler. Eduard Fredin († 1889) riß der Tod hin, ehe er die Hoffnungen erfüllen konnte, die sein Talent erweckt hatte (Vår Daniel). H. Molander (geb. 1858, Rococo, Furstinnan Gogol) bewies bei aller poetischen Anschauung sich als Dramatiker weniger von tiefer psychologischer, als von technischer Kunst und von Begabung für die Intrigue. In der Reihe der vielen, die als schildernde Erzähler oder als Problemdichter, als Individualisten und wie man alle die Abarten des modernen Realismus nennen mag, standen durch Begabung voran G. af Geijerstam (geb. 1858), G. Nordensvan (geb. 1855, Roman Figge, Novellen Lek), O. Levertin, H. Wernér, J. Sundblad, A. Bondeson, der maßvolle originelle W. v. Heidenstam (Wallfahrts- und Wanderjahre, Endymion), der als Stilist ausgezeichnete und vielversprechende Tor Hedberg (geb. 1861, Judas, Skizzer och Berättelser), Daniel Sten (Ina Lange), A. von Hedenstjerna, die sehr freie M. Kruse (Stella Kleve), mit Auszeichnung aber zwei Frauen, A. Charl. Leffler-Edgreen (Gräfin Cajanello, geb. 1849, Wahre Frauen, Die Wege der Wahrheit u. a.) weil sie in trefflichem Stile die ernsten Fragen der Gegenwart unbefangen zu beurteilen strebte, und Viktoria Benedictsson (ps. Ernst Ahlgren, Fru Marianne, Volklif och små Berättelser, Berättelser och Utkast, Modern), weil sie frische Lebensbilder, gesund geschaut, anziehend und ohne die Schwermut vorführte, in der sie 1888 sich selbst den Tod gab.



A. Charlotte Leffler.

Auch Finnland nahm an der litterarischen Arbeit Schwedens in neuerer und neuester Zeit lebhaften Anteil, und einige finnische Dichter wirkten mit ihrem gesunden, von idealer Stimmung getragenen Realismus auf die Dichtung in Schweden ein. Franzén, Snellmann, Choräus, Creutz, die schon früher genannt wurden, gehörten Finnland an. Unter und nach ihnen regte sich bald frisches, geistiges und poetisches Leben. Die litterarische Sprache blieb zwar trotz des patriotischen und nationalen Zuges zur geistigen Selbständigkeit zunächst noch die schwedische.

Joh. Ludw. Runeberg (1804—77, Gatte der tüchtigen Schriftstellerin Fr. Charl. Tengström) wurde der Dichterfürst des Landes. In seinen Elgskyttarne (Elchjägern) stimmte er so recht den nationalen Ton an, den der Liebe zum eigenen Stamme in der waldreichen Heimat. Diese Dichtung war nicht nur gedacht, sondern gefühlt, aus finnischer Eigenart herausgewachsen. Runebergs Idyllen, wie Hanna und der Weihnachtsabend erinnern in Manier und Form an hohe und höchste Gaben dieser Art in altgriechischer und deutscher Dichtung. Durch sein in 5 Gesängen gedichtetes Epos Kung Fjalar (deutsch von Ida Mewes) und mehr noch durch seinen Romanzencyklus Fänrik Ståls Sägner (deutsch von A. T. und von Liebeherr) ist er zum finnisch-schwedischen Nationaldichter geworden. Ernst in der Liederdichtung, sowie auch im Drama (Kan ej, Kungarne på Salamis), von meisterlicher Anschaulichkeit, voll Vaterlandsliebe, wußte er neben der ergreifendsten Tragik auch wieder gesunden Humor zu entfalten.[264])

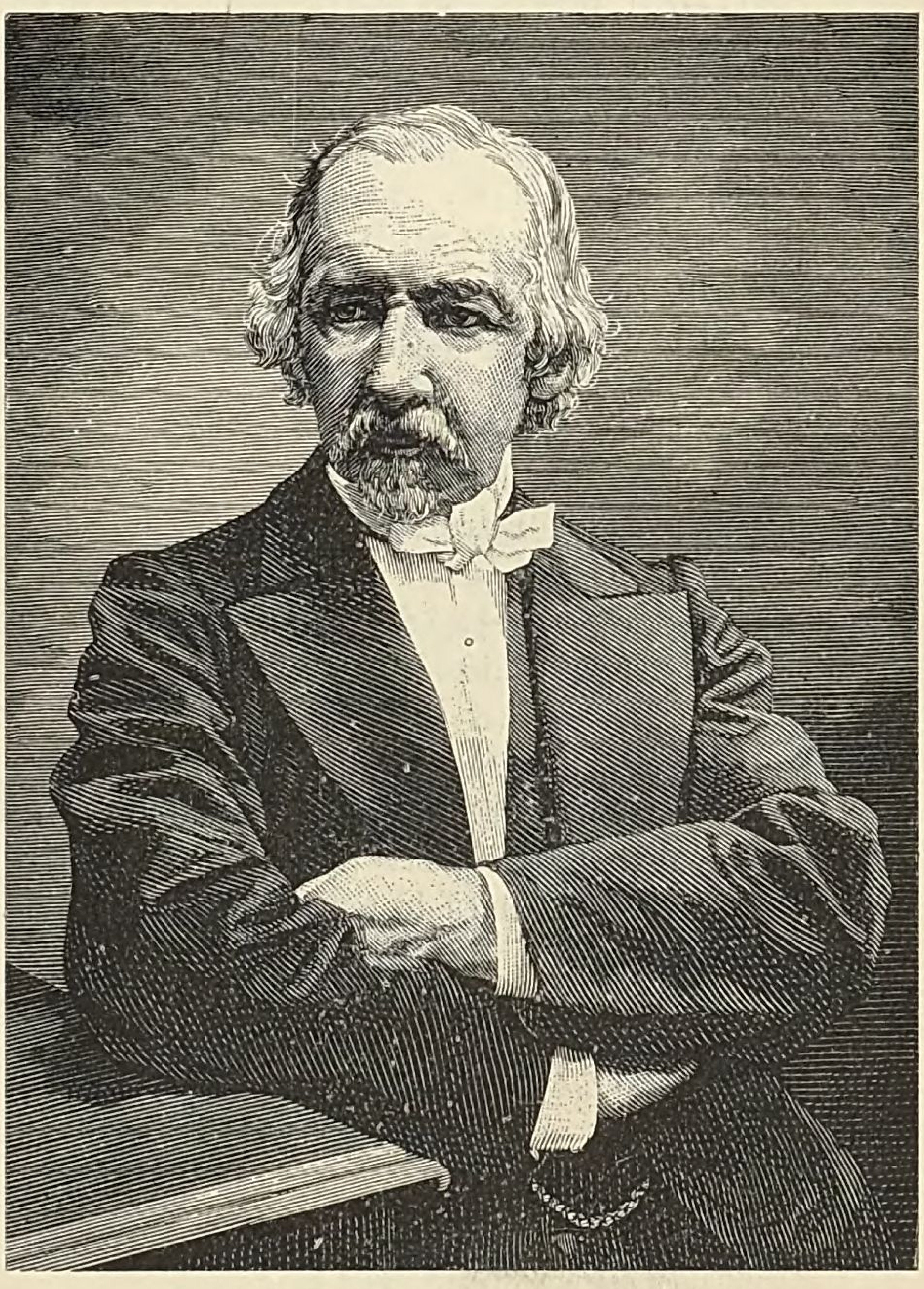


J. L. Runeberg.
Denkmal in Helsingfors.

Neben diesem Großen, zum Teil von ihm beeinflußt, gewannen verdiente Geltung der anmutige J. J. Nervander (1805—1848, Jephtas Bok) und der pessimistisch ernste, aber begeistert zu patriotischer und religiöser Begeisterung hinreißende Liedersänger Lars Jak. Stenbäck (1811—70). Unter den Dichtungen (Skaldestycker) des Historikers Fred. Cygnäus (1807—81) ragt besonders das Drama Hertig Johans Ungdoms Drömmar hervor. Während dem künstlerischen Wert der Liederdichtung von Cygnäus die ungelenke Art der Verse Abbruch thut, gewinnt im Gegenteil besonders durch die schöne Form seiner Heideblüten und Neuen Blätter Z. Topelius (geb. 1818), dessen Novellen Erzählungen des Feldschers „zu dem Besten gehören, was die Litteratur in diesem Genre besitzt". Hervorzuheben sind hier ferner der Lyriker und Dramatiker Fr. Berndtson (1820—81, Trauerspiel Ut Lifvets Strid, Lustspiele), J. J. Wecksell (geb. 1838), von bedeutender Begabung für das lyrische Schauspiel (Daniel Hjort), K. R. Malmström, Emil von Quanten (Dikter) und Rafael Hertzberg (geb. 1845), in seinen Dikter, Nya Dikter und Barndomshemmet durch den Ausdruck schöner Empfindung in tadelloser Sprache ausgezeichnet. In den Bahnen Ibsens und des modernen Realismus bewegte sich C. F. Wahlberg in Dramen und Romanen (Ecksteine, Die Liebreichen u. a.). K. A. Tavastjerna, gleich Jak. Ahrenberg (Hikuliter, Stockjunkare) ein guter Schilderer des eigentümlichen Zaubers

finnischer Natur, wandte sich dem sogenannten objektiven Naturalismus zu. Ebenfalls die moderne Richtung vertreten Mikael Lybeck (geb. 1864, Gedichte, Skizzen) und [K. V. Zilliakus (geb. 1855), der seine Landsleute in der Beleuchtungsart amerikanischen Humores schildert (Auswanderergeschichten).

Hatten die nationalen Strebungen zu der Sammlung der finnischen Volksdichtungen früherer Zeiten angeregt, so war es nur eine natürliche weitere Folge, daß sich auch eine moderne Litteratur und Dichtung in finnischer Sprache entwickelte. In dieser schrieben und dichteten: der ausgezeichnete finnische Sprachforscher August Engelbert Ahlquist (1826—89), volkstümlich in seinen Gedichten (Funken) und verdient als Schillerübersetzer; Julius Krohn, eigenartig und liebenswürdig in Gedichten und den Erzählungen des Mondes; Frau Minna Canth (geb. 1844), die in Erzählungen und volkstümlichen Stücken große Menschenkenntnis und dichterische Begabung bewährte; der Pfarrer J. Reijonen und der Bauer Peter Päivärinta, welche beide in ihren Bauernschilderungen düstern Ernst und heitern Humor wechseln lassen, aber noch übertroffen wurden durch Aleksis Kivi, den Romandichter und Dramatiker (Kullervo), und durch Joh. Brofeldt, dessen Roman Einsam als der finnische Werther bezeichnet wird.[265])



Z. Topelius. Nach Photographie.

Die schwedische Geschichtschreibung, welche mit den nach Saxos Vorbild lateinisch verfaßten Chroniken des E. Olofson (1480) und des J. Magnus (1540) begann, erhob sich der dänischen gleich, nachdem der Dichter Dalin (S. 351) die historische Prosa gebildet und A. von Botin (1724—90), S. Lagerbring (1707—87) und O. Celsius mit geringem Erfolge sich als vaterländische Historiker versucht hatten, auf dem Unterbau der Sprach- und Sagenforschung. Die Veröffentlichung von Quellenschriften (Scriptores rerum suecicarum, Diplomatarium suecicum) förderte die Ge-

schichtewissenschaft. Ihres berühmtesten Repräsentanten, Geijers, sowie Fryxells, ist schon im Vorstehenden gedacht worden. Dem ersteren eiferte A. Magnus Strinnholm (1786—1862) mit seiner Schwedischen Reichsgeschichte nach. Einen schwedischen Plutarch veröffentlichte Lundblad, dem auch die Geschichte Karls XII., welche unter dem Namen seines Bruders erschienen ist, zugeschrieben wird. Cronholm (1809—79) lieferte eine Geschichte der Wäringer, und eine Schwedische Geschichte unter Gustav Adolf, und nach Volkstraditionen und Volksliedern schrieb Afzelius, das früher genannte Mitglied der gotischen Dichterschule, seine Vaterlandsgeschichte. Von späteren historischen Arbeiten ist insbesondere namhaft zu machen eine von G. Swederus, betitelt Schwedens Politik und Kriege in den Jahren 1808—14 (dtsch. v. Frisch 1866), weil darin der Versuch gemacht ist, das bekanntlich höchst zweideutige Benehmen Bernadottes, namentlich im Jahre 1813, zu rechtfertigen. Diese Rechtfertigung ist nicht gelungen; allein das Buch enthält doch manchen schätzenswerten neuen Beitrag zur Geschichte jener Zeit. Ein treffliches biographisches Werk ist das Biographiskt Lexicon öfver namnkunnige svenska mån (1835 ff.). Von der richtigen Wertung historischer Studien und historischer Kunst zeugten ferner in neuester Zeit F. F. Carlsons (1811—87) Schwedische Geschichte unter den Königen aus pfälzischem Hause, Anton Nyströms Allgemeine Kulturgeschichte, Hans Hildebrands Schwedens Mittelalter, ferner Sveriges historia från älsta tid till våra dagar von verschiedenen Historikern. Henrik Schück unternahm eine Svensk literatur-historia, deren bis anhin erschienener Teil ein treffliches Werk verspricht. Die politische Journalistik blühte in Schweden zugleich mit der neuen romantischen und nationalen Poesie empor. Als ihr tüchtigster Vertreter wird der freisinnige L. J. Hjerta, Begründer des Aftonbladet, bei seinen Landsleuten in gutem Andenken bleiben.

Viertes Buch.

I. Die slavischen Länder.

Die slavische Volksdichtung; Czechien (Böhmen); Serbien und Kroatien; Polen; Rußland.

II. Magyarenland: Ungarn.

III. Neugriechenland.

Erster Abschnitt.

Die slavischen Länder.

Die slavische Volksdichtung; Czechien (Böhmen); Serbien und Kroatien; Polen; Rußland.[266])

Die slavische Volksdichtung.

Auf einer Länderstrecke von gewaltiger Ausdehnung sind im Osten und Südosten von Europa die Völkerschaften der Slaven gelagert. Vom nördlichen Eismeer bis zum kaspischen und schwarzen Meere, bis zum Kaukasus und Balkan, aus den Steppen Sibiriens hervor bis zur Oder, einen freilich zu zwei Fünfteln von Deutschen besiedelten Vorposten, Czechien oder Böhmen, bis ins Herz Deutschlands vorschiebend, von der Ostsee bis zum adriatischen Meere breiten sich, bald in geschlossenen Massen, bald zwischen Völkern anderer Rasse zerstreut, die slavischen Stämme aus, siebzig oder mehr Millionen an der Zahl.

Faßt man diese Zahl ins Auge und bedenkt man, daß Rußland, welches von seinen früheren Unterdrückern, den Mongolen, einen unbändigen Eroberungsgeist geerbt hat, von allen Slaven, mit Ausnahme der Polen, sei es freiwillig, sei es zwangsweise, als Stammeshaupt betrachtet wird, so läßt es sich begreifen, daß bei dem Worte Panslavismus, welches die stolzen Hoffnungen der Slaven offenbart, den Freund der Freiheit und der Kultur ein Schauder anwandelt. Wäre die Idee der Einheit der slavischen Völker in ihrer Verwirklichung bereits so weit vorgerückt, wie fanatische Panslavisten glauben machen wollen, so müßte der Westen Europas zittern vor der rohen slavischen Naturkraft, und der emphatische Ausruf des Czechen Kollar: „Alle Nationen Europas haben schon ihr Wort gesprochen; jetzt ist es an uns Slaven, zu reden!“ könnte leicht mehr werden als eine poetische Tirade, könnte bald statt einer russisch-diplomatischen Geltung, die wir ihm nicht absprechen wollen, eine russisch-autokratische erhalten. Allein der Panslavismus ist bis jetzt unendlich weit mehr nur eine fixe Idee slavischer Poeten und Gelehrten als eine Thatsache. Er erhält sogar in den Augen des kaltblütigen Urteilers etwas Chimärisches, wenn man erstlich die religiöse Zerspaltenheit der Slaven und zweitens die Todfeindschaft berücksichtigt, welche seit dem Beginn der slavischen Geschichte zwischen den zwei bedeutendsten slavischen Stämmen, zwischen Polen und Russen, geherrscht hat und noch immer herrscht.

Auch das Band der Sprache ist unter den Slaven keineswegs ein so gemeinsames, wie panslavistische Schwärmer uns zu versichern belieben. Die slavischen Idiome sind unter sich so verschieden wie die romanischen und germanischen, und die Ange-

hörigen der einzelnen Stämme verstehen sich, falls sie keine Sprachgelehrten sind, untereinander ebensowenig, als der Italiener den Portugiesen oder der Deutsche den Schweden versteht. Die slavische Sprache gehört bekanntlich zu der großen indo-germanischen Sprachenfamilie und ist eine reichausgestattete. Sie ist sehr biegsam und wohllautend, obgleich diese letztere Eigenschaft dem Westeuropäer beim Anblick der scheinbar unaussprechlichen slavischen Konsonantenhäufung unglaublich vorkommen mag. Die urspüngliche indisch-slavische Buchstabenschrift, wenn je eine solche existierte, ist verloren gegangen. Der am frühesten entwickelte slavische Dialekt, die altslavische Kirchensprache, in welcher die ältesten slavischen Bibelübersetzungen und Liturgien verfaßt sind, bediente sich des von dem slavischen Apostel Kyrillos eingeführten sogenannten kyrillischen Alphabets, das nach der Meinung einiger nur eine Modifikation der von Hieronymus für die Slaven erfundenen Buchstabenschrift ist. Die westlichen und südwestlichen Slaven gebrauchen indessen jetzt die lateinischen Lettern, während die Russen das ihnen von Byzanz zugekommene griechische Alphabet beibehalten, jedoch eigentümlich gemodelt und gerundet haben. Der Sprachforscher Dobrovski, dem die meisten neueren folgten, teilt die slavische Sprache in zwei große Stämme: in den südöstlichen, von welchem die Mundarten der Russen, Bulgaren, Serben, Dalmaten, Kroaten und der Slovenen in Steiermark, Kärnthen und Krain, und in den nordwestlichen, von welchem die Mundarten der Polen, Böhmen, Slovaken und Sorben-Wenden als Äste ausgingen.

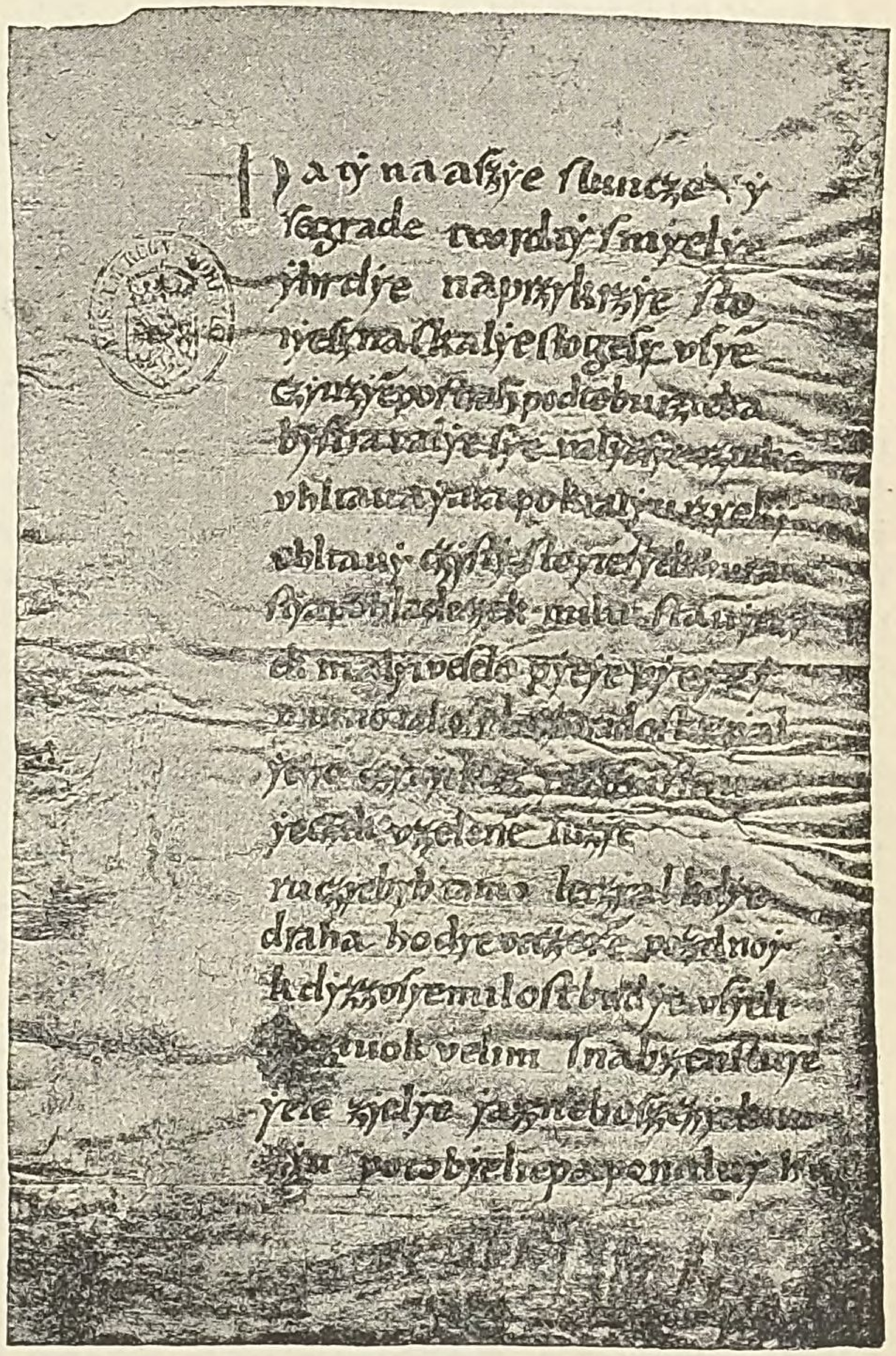
Es giebt bekanntlich außer den Russen, Polen, Czechen, Serben noch folgende größere oder kleinere slavische Stämme: die Mähren, Kassuben, donischen und sibirischen Kosaken, Russinen oder Ruthenen, Sorben, Wenden, Slavonen, Slovenen, Slovaken, Dalmaten, Bosniaken, Montenegriner, Bulgaren. Bei allen findet man mehr oder weniger entwickelte Keime der Volkspoesie; eine entwickeltere Litteratur aber haben nur die in der Überschrift genannten Stämme.

Die Gabe und Liebe des Gesanges ist den Slaven angeboren, und alle slavischen Völkerschaften besitzen eine Volkspoesie, nur daß die Gunst oder Ungunst der Verhältnisse die Entwickelung der Volksdichtung bei den einzelnen Stämmen mehr gefördert oder gehindert hat. Selbständig und eigentümlich, wie sie ist, stellt sich uns die slavische Volksdichtung durchgehends als ein Ausfluß des Grundzugs slavischen Nationalcharakters dar, und ich glaube das Rechte zu treffen, wenn ich diesen Grundzug mit dem Worte Duldmut bezeichne. Es klingt ein ergreifend melancholischer Grundton durch die slavische Volkspoesie, und sie verhält sich daher zur skandinavischen, wie sich in der Musik die Molltonarten zu den Durtonarten verhalten. Mit Vorliebe äußert sie sich episch schildernd und ist da wahrhaft homerisch einfach, anschaulich und plastisch; tritt sie lyrisch auf, so geschieht es nicht selten mit herzgewinnender Innigkeit. Man hat mit Bewunderung das spärliche Vorkommen zotiger Gemeinheit in dieser volksmäßigen Dichtung wahrgenommen, und ihre primitive Naivität verbürgt der fast durchgängige Mangel an Witz und Satire.

Für das älteste Denkmal slavischer Volkspoesie und, mit Ausnahme der liturgischen Bücher, auch für das älteste Schriftdenkmal der Slaven galt und gilt vielen immer noch die im Schlosse Grünberg aufgefundene Handschrift mit den zwei erzählenden Bruchstücken: Der Landtag, und Libussas Gericht (deutsch von Lützow). Letztgenanntes stammt — seine Echtheit vorausgesetzt — nach einigen aus dem 9., wahrscheinlicher jedoch aus dem 11. Jahrhundert und schildert eine mythische Begebenheit aus der Zeit, wo die Czechen sich in Böhmen niederließen, in einer Form, die schon auf frühere Pflege der Dichtung bei dem czechischen Stamme schließen ließe. Eine

weit größere Bedeutung käme, ihre Echtheit vorausgesetzt, den angeblich altczechischen Gedichten der sogenannten **Königinhofer Handschrift** zu, welche 1815 von Hanka in der Stadt Königinhof entdeckt worden sei und deren Inhalt durch Swoboda auch den Deutschen zugänglich gemacht wurde. Wenzel **Hanka** (1791—1861) wird von den Czechen hochverehrt als einer der vorragendsten Wiedererwecker ihrer Sprache und Litteratur. Seine **Lieder** (d. v. Waldau) beweisen, daß er ein nicht gemeines lyrisches Talent besaß.

In seinem Verhältnisse zur königinhofer Handschrift wird er von den Gläubigen als Auffinder derselben gepriesen und von den Zweiflern als Erfinder gescholten. Die Handschrift als solche deutet als auf die Zeit ihrer Entstehung auf das 13. Jahrhundert, ihr Inhalt aber teilweise auf ein höheres Alter hin. Die gewichtigste Gabe, welche sie mitteilt, ist die epische Rhapsodie **Sapoj-Slavoj-Ludiek**, die mit kraftvollem Ausdruck einen der alten Kämpfe des Slaventums mit dem Germanentum schildert (den Kampf der Czechen gegen Ludwig den Deutschen?). Eine zweite höchst merkwürdige, wiewohl jüngere (13. Jahrhundert) epische Dichtung der königinhofer Handschrift ist die Erzählung vom Einfall der Tartaren unter Kublai-Chan und ihrem Siege über die christlichen Heere in einer großen Schlacht (bei Liegnitz?). Das angebliche Alter und die Echtheit dieser czechischen Dichtungen haben neuerlich immer gewichtigere Bedenken erregt. Büdinger und Feifalik gewannen als Resultat ihrer Untersuchungen, daß die Handschrift unecht sei, untergeschoben, ein Fabrikat des 19. Jahrhunderts. Dagegen sind aufgetreten Joseph und Hermenegild Jireček: Die Echtheit der königinhofer Handschrift, 1862. Hanusch wiederum (Die gefälschten böhmischen Gedichte aus den Jahren 1816—49, 1868) behauptet entschieden die Fälschung; nur sei diese nicht von Hanka, sondern von J. Zimmermann, Mitglied und Bibliothekar des Kreuzherrenordens in Prag, verübt. Schembera ist (in der 3. Aufl. s. Gesch. d. böhm. Litt.) geneigt, in manchen der angeblich alten Gedichte nur Machwerke eines neueren



Eine Seite aus der königinhofer Handschrift.

Fälschers zu sehen. Die Anrufung der Chemie als Zeugin für die Echtheit war unnütz; denn auch noch junge Schriften sehen „rostig" aus.[267]) J. Jireček, der Schwärmer für die Echtheit, lieferte eine vollständige Ausgabe des angeblichen Urtextes: Die altböhmischen Gedichte der grünberger und der königinhofer Handschrift, mit deutscher Übersetzung, 1879. Für die Echtheit ist auch Jos. Al. von Helfert in Die Czechoslaven, Bd. VIII. von Die Völker Österreich-Ungarns, 1882. Dagegen bekämpfen sie die böhmischen Professoren Gebauer und Massaryk (im tschech. Athenäum, Febr. und März 1886). Jireček ist jedoch entschieden gegen die Echtheit des sogenannten Slavischen Veda (Veda Slovena) aufgetreten, welchen St. Verkovicz 1874 in Belgrad veröffentlichte. Es ist das eine Sammlung bulgarischer Lieder mythischen Inhalts, angeblich aus vorchristlicher, ja aus vorgeschichtlicher Zeit. Der Herausgeber behauptete, diese Lieder, welche aber nur ein Bruchstück eines riesigen Cyklus von 250 000 Versen wären, aus dem Munde eines 105jährigen Greises aufgezeichnet zu haben. Der Größenwahn nimmt eben auch bei den Slaven absonderliche Gestalten an. Die echte Volkspoesie der Bulgaren (vgl. darüber Pypin und Spasowitsch, I, 169 fg.) ist übrigens reich an epischen und lyrischen Hervorbringungen und in Geist und Form vielfach mit der serbischen verwandt.

Am reichsten und schönsten entfaltete sich die slavische Volkspoesie bei den Südwestslaven, namentlich in Serbien. Der Serbe Vuk St. Karadžić (Karadschitsch, 1787—1864) hat ihre Schätze gesammelt. Der Kreis der serbischen Dichtung schließt in sich epische Rhapsodien von größerem Umfange, kleinere romanzenhafte erzählende Gedichte und endlich eine reiche Liederpoesie. Die epischen Stücke werden vornehmlich durch das Gedächtnis wandernder Rhapsoden, welche wie Mickiewicz sagt, „zur Vollendung der Ähnlichkeit mit Homer arm und blind sind," von Generation zu Generation überliefert, während die höchst anmutigen Lieder und Liedchen, welche den Vorkommnissen und Geschäften des häuslichen und dörflichen Lebens, den Spielen der Jugend und, wie natürlich, der Liebe ihre Entstehung verdanken, von alten blinden Frauen in Umlauf gesetzt und im Andenken erhalten werden, weswegen, wie wohl auch um ihres Inhalts willen, diese Liederdichtung die „weibliche" genannt wird. Gewöhnlich begleitet man den Vortrag der Lieder dieser und jener Gattung mit einem einfachen Saiteninstrument, der „Gusle". Die Form ist ein Muster von Simplicität (trochäischer Rhythmus ohne Reim), ermüdet aber bei aller Einförmigkeit nie, so frisch und klar rollt sie dahin. Was ich über den Charakter der slavischen Volkspoesie im allgemeinen gesagt, gilt auch von der serbischen im besonderen. Aber sie hat etwas voraus, ihre umfassende nationale Epik. Während nämlich die serbischen Romanzen hauptsächlich die Schilderung von Räuberthaten und von dem Treiben gespenstiger Wesen lieben, der Upioren (Vampyre) und der Wila (eine Art Sylphide oder Nymphe), und vermöge letzteren Umstands altslavisch-heidnische Vorstellungen fortpflanzen, entrollen die größeren heroischen Gedichte eine Gemäldereihe, welche die ganze Vergangenheit des serbischen Volkes bis zur Gegenwart herab in echt epischen Zügen darstellt.

Lieblingsgegenstand dieser Epik ist der Czar Lasar, der durch die gräßliche Schlacht auf dem Amselfelde (Kosowo, 1389) gegen die Türken unter Murad I. Krone und Leben verlor. An diesem Tage ging die Selbständigkeit des Serbenreiches unter. Die Schilderung der Kosowoer Schlacht, welche das serbische Heldenlied giebt, darf sich kühn neben die Epik aller Nationen stellen, und ich wüßte selbst im Homer und im Nibelungenlied keine schönere Scene als die ist, wo das junge amselfelder Mädchen mit Brot, Wein und Wasser auf das Schlachtfeld kommt, um drei ihr befreundete Helden in der Hitze des Kampfes zu erquicken und alle drei tot in ihrem Blute schwimmend findet.

„In der Früh' das amselfelder Mädchen,
In der Frühe geht hinaus sie, Sonntags,
Sonntags morgens vor der lichten Sonne.
Aufgestreift sind ihre weißen Ärmel,
Aufgestreift bis zu den Ellenbogen;
Auf den Schultern trägt sie weiße Brote
Und zwei goldne Becher in den Händen.
Einen Becher füllet frisches Wasser,
Aber roten Wein enthält der andre:
Also geht sie nach dem Amselfelde.
Auf der Walstatt wandelt jetzt die Jungfrau,
Auf der Walstatt des erlauchten Fürsten,
Kehrt die Helden um, im Blute schwimmend:
Aber wo sie einen lebend findet,
Wäscht sie ihn mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den roten Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Also wandelnd, führte sie der Zufall
Zu Paul Orlowicz, dem Heldenjüngling,
Zu des Fürsten jungem Fahnenträger,
Und sie fand den Armen noch am Leben:
Abgehauen war die rechte Hand ihm
Und der linke Fuß bis an die Kniee,
Ganz zerbrochen hing die eine Rippe,
Und man sah die weiße Lunge liegen.
Und sie zog ihn aus den Strömen Blutes,
Wusch ihn ab mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den roten Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Als von neuem sich sein Herz nun regte,
Also sprach Paul Orlowicz, der Jüngling:
„Liebe Schwester, amselfelder Mädchen!
Welches große Leid hat dich befallen,
Daß du hier im Heldenblute wühlest?
Wen doch sucht die Jungfrau auf der Walstatt?
Einen Bruder, einen Sohn des Bruders?
Oder suchst den Greis du, den Erzeuger?"
Sprach das Mädchen drauf vom Amselfelde:
„Lieber Bruder, unbekannter Krieger!
Keinen such' ich von den Anverwandten,
Nicht den Bruder, noch den Sohn des Bruders,
Noch such' ich den Greis hier, den Erzeuger.
Weißt du wohl, du unbekannter Krieger,
Wie der Fürst Lasar dem Kriegerheere
Jüngst drei Wochen durch von dreißig Mönchen
In der prächtigen Kirche Samodrescha
Noch die Sakramente reichen lassen?
All' das Heer der Serben ging zum Nachtmahl,
Ganz zuletzt drei krieg'rische Wojwoden,
Milosch, der Wojwode, war der eine,
Und der zweite war Kossanczicz Iwan,
Doch der dritte hieß Milan Topliza.
„Aber ich stand dorten an der Thüre,
Als vorbeiging Milosch, der Wojwode.
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach sein Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze!
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge:
Da den buntgefleckten Mantel löst er,
Nahm ihn ab und, mir ihn reichend, sprach er:
„„Mädchen, nimm den buntgefleckten Mantel,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei dem Mantel meines Namens denken!
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten;
Bete du zu Gott, du liebe Seele!
Daß ich unverletzt zurück dir kehre
Und auch dir die Gunst des Glückes werde:
Dann will ich dich meinem Milan geben,
Meinem Milan, meinem lieben Freunde,
Dem ich Brüderschaft einst zugeschworen
Bei dem höchsten Gott und Sankt Johannes;
Pate bin ich dann dir bei der Trauung.""
„Und es folgte ihm Kossanczicz Iwan,
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach der Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze:
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein
Und am Finger ein vergoldet Ringlein.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge,
Von dem Finger zog er ab das Reiflein,
Zog es ab und, mir es reichend, sprach er:
„„Mädchen, nimm den Fingerreif vergoldet,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei dem Ringe meines Namens denken!
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten;
Bete du zu Gott, du liebe Seele!
Daß ich unverletzt zurück dir kehre

Und auch dir die Gunst des Glückes werde:
Dann will ich dich meinem Milan geben,
Meinem Milan, meinem lieben Freunde,
Dem ich Brüderschaft einst zugeschworen
Bei dem höchsten Gott und Sankt Johannes;
Aber ich will dir Brautführer werden.""
„Und es folgte ihm Milan Topliza.
Herrlich war der Held in diesem Leben!
Auf dem Pflaster schleppte nach der Säbel,
Federn schmückten seine seidne Mütze,
Einen buntgefleckten Mantel trug er,
Aber um den Hals ein seiden Tüchlein
Und am Arme eine goldne Spange.
Sich umschauend, fiel auf mich sein Auge.
Von dem Arm nahm er die goldne Spange,
Nahm sie ab und, mir sie reichend, sprach er:
„„Mädchen, nimm du hin die goldne Spange,
Wolle meiner du dabei gedenken,
Bei der Spange meines Namens denken,
Sieh, ich gehe, Kind, um dort zu fallen,
In das Lager des erlauchten Fürsten;
Bete du zu Gott, du liebe Seele,
Daß ich unverletzt zurück dir kehre,
Liebchen! dir des Glückes Gunst auch werde.
Dann erwähl' ich dich zur treuen Gattin.""
„Und so gingen hin sie, die Wojwoden;
Siehe, diese such' ich auf der Walstatt!"
Und der Heldenjüngling spricht entgegnend:
„Liebe Schwester! Amselfelder Mädchen!
Siehst du, Liebe, jene Kämpferlanzen,
Wo am allerhöchsten sie und dichtsten?
Dorten strömte aus das Blut der Helden,
Stieg dem guten Roß bis an den Bügel,
Bis an Bügel und an Steigeriemen
Und den Helden bis zum seidnen Gürtel.
Dorten sind sie alle drei gefallen!
Aber du geh' nach dem weißen Hause,
Nicht mit Blut beflecke Saum und Ärmel!"
Als das Mädchen diese Worte hörte,
Flossen Thränen über ihre Wangen;
Und sie ging nach ihrem weißen Hause,
Jammerte aus ihrem weißen Halse:
„Weh, Unselige! welch' Geschick verfolgt dich!
Griffst du, Arme, nach der grünen Föhre,
Schnell vertrocknen würden ihre Blätter."
(Talvj.)

Der epische Gesang schreitet in Serbien mit der Geschichte durch die Jahrhunderte herab. Er feiert jeden Helden, jede wichtige Begebenheit; er singt vom riesenstarken Marko, von des Zernoviez Iwan Brautwerbung um die Tochter des Dogen von Venedig, von Skanderbeg, von der Schlacht in den Pipern, und die Thaten des serbischen Volks und seiner Führer in dem berühmten Aufstand gegen die Türken im Jahre 1804 fanden in dem blinden Filip Sliepac einen Rhapsoden, der sie ganz im alten Nationalstil erzählte. Als jüngerer begabter Volksdichter wird J. Obradović Karadžić, ein Bosniake, bezeichnet.

Die Volkspoesie der Polen ist, entsprechend dem Charakter dieses Volkes, im Unterschiede von der slavischen im ganzen, wesentlich lyrisch. Ein altes episches Volkslied besitzt Polen nicht, wohl aber eine religiöse Kriegshymne, die von dem heiligen Wotjiech (Adalbert) herrühren soll und welche die Polen bis ins 16. Jahrhundert herab anstimmten, wann sie zur Schlacht gingen. Die polnisch-litauische Volkslyrik ist vielleicht die zarteste der slavischen Stämme. Nicht übersehen darf werden, daß die Polen zum höheren nationalen Drama, der schwächsten Seite der slavischen Litteratur, zu Anfang des 16. Jahrhunderts durch Aufführung von Mysterien einen volkstümlichen Grund legten, der aber von den polnischen Kunstdichtern leider geringgeschätzt oder gar nicht beachtet wurde.

Die russische Volkspoesie besitzt in dem von einem unbekannten, halbgelehrten Volksdichter verfaßten Heldenlied vom Zuge Igors gegen die Polovzer angeblich ein altes und schönes Denkmal. Es stammt aus dem 12. Jahrhundert (?), wurde 1795 entdeckt, 1800 veröffentlicht (deutsch von Sederholm, von Hanka, von Wolfsohn und von v. Paucker) und veranschaulicht lebhaft und klar die Eigentümlichkeiten der alt-

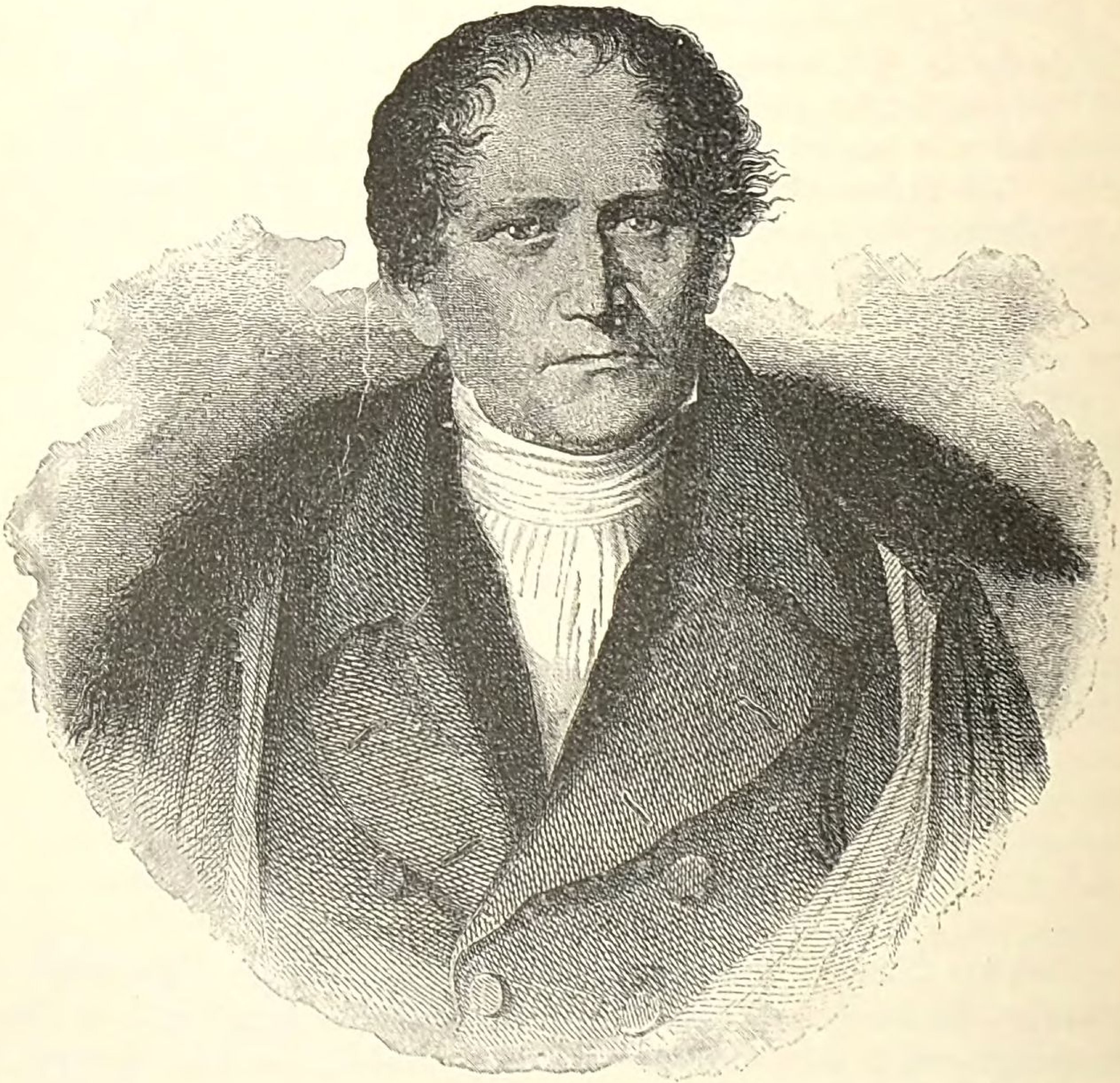
slavischen Epik, ihre historische Haltung und die Abwesenheit der Mythologie. Aber es veranschaulicht außerdem noch etwas, den Ausbreitungs- und Eroberungstrieb der Russen, und stempelt sich dadurch zu einem echtrussischen Nationalprodukt, obzwar gegen das angegebene Alter des Gedichts sehr gewichtige Zweifel sich kundgegeben haben, sodaß einzelne Sachverständige der Ansicht sind, das Gedicht vom Igor gehöre dahin, wohin auch die königinhofer Handschrift zu verweisen sei, in das Bereich der frommen Fälschungen nämlich. Die Russen können sich jedoch einer alten Heldensage und einer alten heldischen Volksliederdichtung (Bylinen) rühmen, deren Echtheit hoch über jeder Anzweiflung steht. Die beiden russischen Forscher Kiréjefski und Rybnikof haben, unabhängig voneinander, diesen Schatz nationaler Volkspoesie aus dem Munde des Volkes gehoben, in welchem er namentlich in den Gouvernements Olonetz und Simbirsk fortlebte. Der Held dieses Cyklus von Volksromanzen, welche für Rußland das sind, was für Spanien die Romanzen vom Cid, ist der Bauernsohn Ilja von Murom, und es muß geradezu ausgesprochen, es muß als kulturgeschichtliche Thatsache betont werden, daß der Charakter des russischen Volkes, welches wesentlich ein Bauernvolk ist, nirgends in der russischen Litteratur so echt, originell und ungemischt zur Ausprägung gekommen wie in diesen Liedern von Ilja Muromez.[268]) Die späteren epischen Volkslieder beschäftigen sich hauptsächlich mit der Zeit des Großfürsten Wladimir von Kiew und Iwans des Schrecklichen. Mit der Periode Peters des Großen bricht die russische Volksepik ab. Nicht so die Volkslyrik, welche zu großem Reichtum angewachsen ist. Einen namhaften Beitrag zu derselben haben die Kosaken geliefert, deren Lieder sehr sinnig und gefühlvoll sind. Bemerkenswert ist auch die russische Volksmärchendichtung, in welche oft ein der volksmäßig-slavischen Poesie sonst fremder Zug, ein satirischer, hübsch hereinspielt.

Czechien (Böhmen).

Nach der Blüte der Volksdichtung stellten sich einer stetigen und kräftigen Entwickelung der Kunstpoesie in Böhmen die schwersten Hindernisse entgegen. Hatten die ersten Versuche noch in mittelalterlicher Zeit meist in Nachdichtungen und Nachahmungen bestanden, wie z. B. Alexandreis (nach Walter von Châtillon) und Tristram (nach Gottfried von Straßburg), wie ferner Reimchroniken, z. B. die des Dalimil, endlich Mysterien, Legenden, Tierfabeln, so eröffnete die hussitische Bewegung günstige Aussicht auf selbständige Entwickelung der nationalen Litteratur. Allein die Bestrebungen des Reformators Joh. Hus (1369—1415), der Böhmischen Brüder, des Peter Chelčicky (1390—1460), Lukas (1458—1528) und anderer in czechischer Liederdichtung und Bibelübersetzung schienen nach der Katastrophe der Schlacht am weißen Berge vergeblich gewesen zu sein. Die czechische Litteratur wurde als ketzerische im Lande unterdrückt und fristete nur in der Verbannung noch ein bedrängtes Dasein, gestützt besonders durch den berühmten Pädagogen Joh. Komensky (Comenius, 1592 bis 1670), dessen pietistisch gefärbte allegorische Dichtung Labyrinth den tiefsten patriotischen Schmerz atmet. Das Verbot der czechischen Sprache in Amt und Schule durch Joseph II. hemmte aber jene im Stillen wachsende Bewegung nicht, welche die

Wiedererweckung czechischer Litteratur bezweckte und schließlich, gefördert durch Gelasius Dobner (1719—90), durch Vereine und Zeitschriften, siegreich durchdrang.

National gesinnte Gelehrte, wie insbesondere die Sprach- und Altertumsforscher Dobrowski (1753—1829), J. Jungmann (1773—1847), W. Hanka (S. 373), P. J. Schafarik (1795—1861) und der Geschichtschreiber F. Palacky (1798—1876), der jedoch, obgleich ein heißhungeriger Deutschenfresser, seine Ge-



Johann Kollar. Nach einem Stiche.

schichte Böhmens (1835—1845) zuerst deutsch schrieb, solche Gelehrte bereiteten in Böhmen eine neue Epoche einheimischer Litteratur vor, welche besonders von der Zeit datiert, in welcher die Überreste altczechischer (?) Poesie aufgefunden und bekannt gemacht wurden. Ein Dichter von Talent, Johann Kollar (1793—1852), stellte sich an die Spitze der litterarischen Bewegung Böhmens, indem er 1824 seine Slávy Dcera, d. h. die Tochter der Slava oder die Tochter des Ruhms, erscheinen ließ, welche Dichtung in 5 Abteilungen (Sale, Elbe, Donau, Lethe, Acheron) über 600 Sonette enthält (eine Auswahl davon hat Wenzig in s. Blüten d. neuböhm. Poesie 1833 übersetzt).

Es ist ein patriotisch-allegorisch-erotisches Gedicht mit stark petrarkischer Färbung, aber voll sprachlicher Melodie. Die Wahl der Form ist jedoch ein offenbarer Mißgriff; denn

das Sonett mit seiner epigrammatischen Abgeschlossenheit eignet sich durchaus nicht zu einem so langatmigen Gedicht. Kollar ist Vertreter des Czechentums, aber mehr noch Repräsentant des Panslavismus. So lange er als solcher in gewissen Grenzen bleibt, haben wir nicht mit ihm zu rechten; er kann innerhalb dieser Grenzen sogar recht liebenswürdig sein, wie wenn er z. B. in seiner allegorisierenden Weise die Idee des Panslavismus folgendermaßen dichterisch zur Anschauung bringt:

„Die Polin flötet sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmut anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,
Die Czechin tritt dem Kampfe kühn entgegen;
Doch Slava wünschte sich der Einheit wegen
Im ganzen dieser Blütengaben Menge.
Und es befahl dem Amor schnell die Hehre,
Zur Harmonie die Teile zu verweben,
Daß all der Schmuck nur eine Slavin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slav'schen Reize, wie sie leben,
Die slav'sche Tugend, Grazie und Schöne."

Wir glauben auch dem Dichter, wenn er in einem andern Sonett ausruft, er heilige drei Trauertage im Jahre mit Beten und Fasten in der Stille, nämlich den Jahrestag der Schlacht auf dem Amselfelde, wo die Serben unterlagen, den Jahrestag der Schlacht am weißen Berge, wo Böhmen fiel, und den Jahrestag der Schlacht bei Maciejowice, wo Kosciuszko vom Pferde stürzend ausgerufen haben soll: „Finis Poloniae!" Allein wenn Kollar sich von russisch-mongolischer Eroberungswut besessen zeigt, wenn er im panslavistischen Taumel die Grenzen des Slaventums bis an die Saale, den Main und den Rhein vorgerückt wissen will, wenn er in seiner berühmten, für das Kleinod neuczechischer Dichtung angesehenen Elegie (dtsch. v. Teisler) die „neidische Teutonia" mit Vorwürfen überhäuft und die Deutschen als blutdürstige Barbaren verschreit, so müssen wir denn doch einen entschiedenen Protest einlegen und zwar nicht allein gegen diesen kollarschen Blödsinn, sondern auch gegen das Benehmen der Czechen-Narren gegen Deutschland und deutsches Wesen überhaupt, einen Protest gegen eine Halbbarbarei, welche, was menschlich und kultiviert an ihr ist, schlechterdings nur den vom deutschen Kulturtische für sie abgefallenen Brosamen verdankt.

Nächst Kollar ist F. L. Czelakowsky (1799—1852) berühmt und zwar hauptsächlich durch die lyrisch-epischen Dichtungen, welche er 1829 unter dem Titel Echo russischer Volkslieder (deutsch von Wenzig) und 1830 unter dem Titel Nachhall czechischer Lieder herausgab. Das sind wahrhaft geniale Reproduktionen der Volkspoesie.

Man betrachte zur Probe nur das folgende allerliebste, mit der ganzen Naivität und Anschaulichkeit der Volksdichtung gemalte Bildchen, welches „Geständnis" überschrieben ist:

„Sage, sage mir, o schönes Mädchen,
Du, der Ruhm der Mutter, weißes Täubchen,
Sage mir mit treuem Liebessinne,
Wie dir war dort in dem Zarengarten,
Als wir uns zum erstenmale sahen? —
„Ach, mir war, wie früher nie gewesen!
Halb das Aug' auf dir und halb im Grase,
Nicht im Grünen, denn es spielte Farben —

Ach, mir war, als ob ein heißer Funke
Durch den Busen in das Herz mir fiele.
Sage, sage mir, o edler Jüngling,
Du, der Ruhm des Vaters, heller Falke,
Sage mir mit treuem Liebessinne,
Wie dir war dort in dem Zarengarten,
Als wir uns zum erstenmale sahen?“ —
„Ach, mir war, wie früher nie gewesen!
Keine Erdbeer' sank vom niedern Strauche,
Sondern Glut in meinen mut'gen Busen.
Dich allein nur küßten meine Augen,
Dich umarmte meine Jünglingsseele.“

Neben Czelakowsky traten auf als Balladen- und Romanzendichter Schneider, Vinaricki und Tomiček, als Fabulist Zahradnik, als Lyriker Fr. Jarosl. Vacek († 1869), Marek (1801—53, auch Epiker), Turinski († 1852), Hanka, Kamaryt († 1833), Chmelinski, Stulc (Erinnerungsblumen auf den Wegen des Lebens, deutsch von Wenzig), als Idylliker Langer, als Lehrdichter Jablonski (Salomo), als Epiker Hniewkowski (Der Mädchenkrieg, komisches Epos), Negedly, J. G. Holly (1785—1849, Svatopluk), Jos. Kalina (1816—47), K. Hynek Macha (1810—36), der Humorist Franz Jaromir Rubes (1814—53, Der Amanuensis auf dem Lande), der Satiriker Karl Havliček (1821—56), dessen Zorn gegen Deutschland sich in Epigrammen und Spottliedern ergoß, und Erasm. Vocel (1803—71, Die Premisliden, Schwert und Kelch). Vocels lyrisch-episch-dramatische Dichtung Das Labyrinth des Ruhms ist ein Stück neuczechischer Faustdichtung, in welcher der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst, Jahn, die Rolle des Faust und Duchamor die Rolle des Mephisto spielt. Einzelheiten sind in dem Gedichte zu rühmen, wenn es auch als Ganzes viel zu gedehnt und ohne Tiefe ist.[269])

Die enge Einseitigkeit der „slavischen Renaissance“, zum teil aus den politischen Verhältnissen erklärlich, wurde später, wenn auch nicht überwunden, so doch bedeutend gemildert durch eine neue Richtung, die in dem Almanach Maj ein Organ besaß und der Neruda, Halek, Heyduk und andere angehörten. Die Dichtung sollte nicht nur politischen Zwecken dienen, sondern Selbstzweck sein und allgemein menschliche Ideen aussprechen.

Auf dem Gebiete des Dramas entfaltete sich lebhafte Thätigkeit. Jos. Kajetan Tyl (1808—56), der sich auch als Novellist mit Glück versuchte und die Schauspiele Cestmir, Pani Marjanka, Jan Hus u. a. bot, zählt mit Nep. Stepanek (1783 bis 1844) und W. Klicpera (1792—1857) zu den Dichtern, welche die Dramatik in Böhmen fester begründeten. Ihnen folgten Machaček († 1846), der Verfasser des trefflichen Lustspiels Die Freier, Turinsky (s. o.), Ferd. Mikovec († 1862), mit Anlehnung an deutsche Muster wie Raupach u. a., der Schauspieler Jos. Georg Kolar (geb. 1812), Verfasser von Helden- und Intrigantenstücken, die klassicisierenden Vrchlicky (s. u.) und Durdik, Verfasser „erschreckend lebensarmer“ Stücke, endlich Halek (s. u.), Cech (s. u.), Heyduk (s. u.), Zeyer. Für einen der genialsten unter den neuczechischen Dichtern wird Emanuel Bozdiech (1841—89) angesehen, nicht zwar um seiner schwachen Tragödie Baron Görtz, wohl aber um seiner Komödie König

Cotillon willen. Das ist ein höchst geist- und effektreiches Bühnenstück, zugleich jedoch ein nachdrucksames Zeugnis, daß die neuczechische Litteratur auch in ihren besten Trägern meist nur eine empfangende und nachahmende, keine zeugende und selbstschöpferische; denn dieses Lustspiel, wie auch Die Prüfung des Staatsmannes, ist in Anlage und Ausführung nur ein Widerschein der französischen Konversations- und Intriguenstücke, wie Scribe solche meisterlich verfaßte. Vorzuziehen sein möchte ihm vielleicht Franz Wenzel Jerzabek (geb. 1836, Des Menschen Sohn, Der Diener seines Herrn, Lustspiel Die Wege der öffentlichen Meinung) wegen der tieferen Auffassung und künstlerischen Gestaltung des Stoffes.

Jan Neruda (geb. 1834), der sich auch in Lustspiel und Tragödie versuchte (Das bin ich nicht, Der Bräutigam aus Hunger, Verkaufte Liebe, Francesca da Rimini) erwies sich als origineller Lyriker (Buch der Verse), erinnerte aber mit seinen Kosmischen Liedern (dtsch. v. Pavikovsky) doch sehr häufig und deutlich an Heine. Stark romantische Stimmung waltet in Liedern und Dramen von J. V. Frič (Brodsky, geb. 1829). Weiterhin pflegten mit Anerkennung die Liederdichtung Adolf Heyduk (geb. 1836, s. o.), auch in der poetischen Erzählung gut, Viteslav Halek (1835—74), der elegisch gestimmte Jos. Sladek (geb. 1845), die beliebte Eliza Krasnohorska (geb. 1847) und, trotz Anklängen an fremde Vorbilder, mit Auszeichnung Jaroslav Vrchlicky (Frida, geb. 1847), dessen Lyrik (Aus den Tiefen, Geist und Welt, Probleme, Prospektiven, Gedichte, dtsch. v. Edm. Grün), Epik (Vittoria Colonna, Twardowski) und Dramen (Drahomira, Julianus Apostata, Hippodamia) pessimistische Grundstimmung durchzieht.

Historische Romane schrieben Hvinzda (Marek), F. A. Subert (auch Dramatiker), J. G. Staukovsky († 1880, König und Bischof, auch Lyriker und Dramatiker), humoristische und satirische G. Kolar und Janda, soziale der Lyriker und Dramatiker Gust. Pfleger († 1875, Aus der kleinen Welt), dorfgeschichtliche Nečasek und Bozena Nemcova, letztere mit Stoffen aus dem Böhmerwald. Die begabte und bei ihren Landsleuten hochangesehene Novellistin Karoline Svietla (Johanna Mužak, geb. 1830) hat die Stoffe zu ihren Erzählungen mit Vorliebe in den unteren und mittleren Volksklassen gesucht und gefunden, wie denn der Realismus auch in der czechischen Litteratur zur Geltung kam. Hervorzuheben sind ferner noch Jan Neruda (s. o., Kleinseitner Geschichten, Unterschiedliche Leute), Jakob Arbes (geb. 1840), Al. Adalbert Smilowski († 1883), Aloys Jirasek (geb. 1851, Die Felsenbewohner, Eine philosophische Geschichte), Bogumil Havlasa († 1877, Stille Wasser), Jos. Stolba (geb. 1846, Volksstück Das Testament), Karl Leger, als allen überlegen aber Svatopluk Cech (geb. 1846, Morgenlieder, Die Adamiten, Der Tscherkesse, Idyll Im Schatten der Linde), der in seinen Prosaerzählungen böhmisches Leben mit Witz und Humor realistisch treu schildert, und Vaclav Vlček (geb. 1839), auch Dramatiker (Elisa, Lipany), der sich als hochbegabter Dichter-Maler von großem Wurfe bewährte in Werken wie Das Gold im Feuer u. a.

Eine rühmliche Regsamkeit entwickelten die Czechen in Nacheiferung Schafariks und Palackys auf dem Gebiete geschichtlicher Studien, von wo als gediegenste Früchte W. W. Tomek seine Geschichte von Prag (Dejepis Prahy) und A. Gindely (geb. 1829) seine deutschgeschriebene Geschichte des dreißigjährigen Krieges eingeheimst haben.

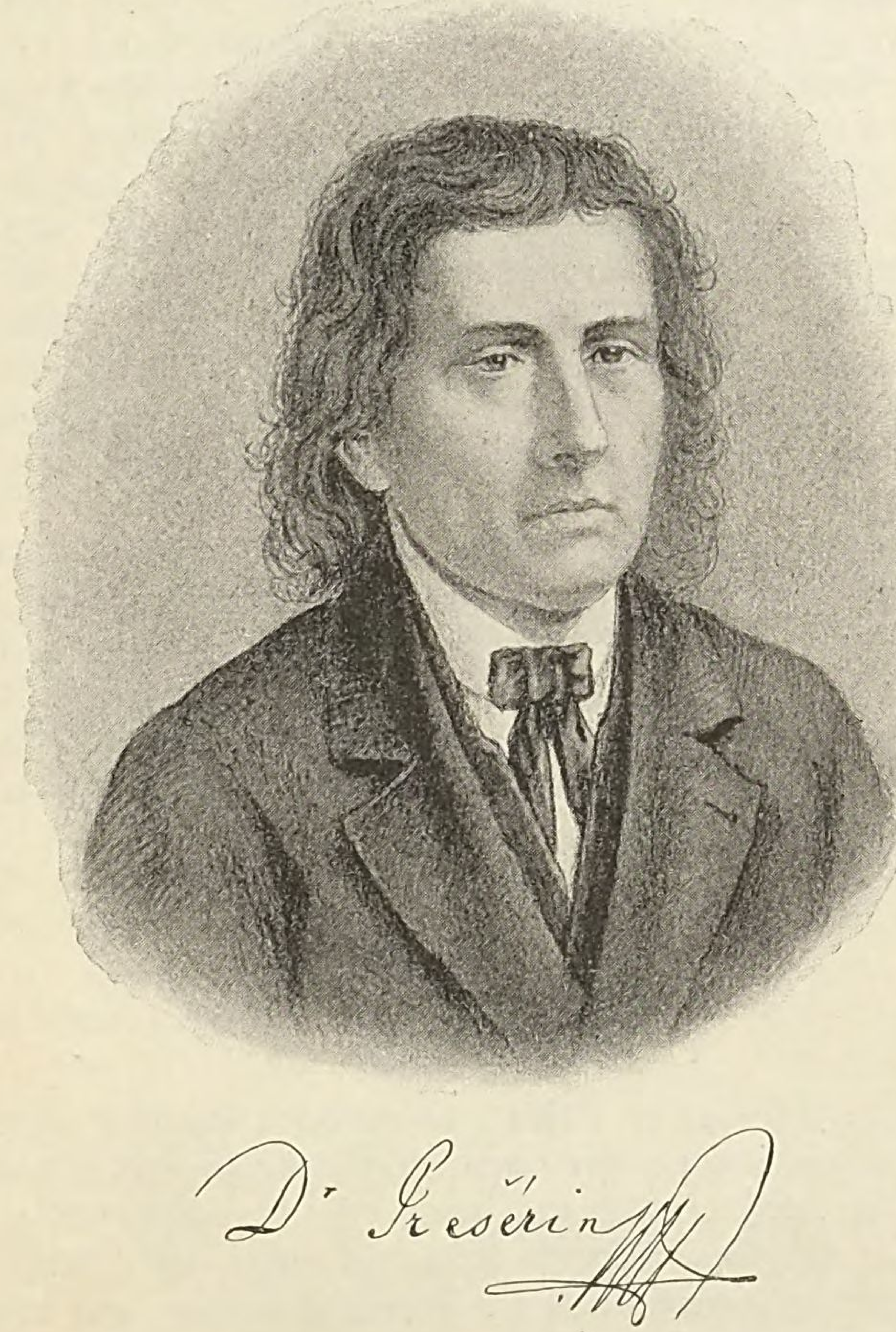
Serbien und Kroatien.

In der frühesten Periode wurden hauptsächlich Schriften kirchlicher Natur ohne eigentlich nationalen Charakter, Lebensbeschreibungen von Heiligen, z. B. von Sava, oder Königen, z. B. von Stephan, in der slavischen Kirchensprache verfaßt. Nach dem Verluste der Selbständigkeit an die Türken lag das geistige Leben schwer darnieder. Nur am dalmatischen Küstensaume entwickelte sich dichterische Thätigkeit anfänglich in kroatischer, dann südserbischer Mundart, und Ragusa bildete den Mittelpunkt derselben. Der religiösen Dichtung von Marco Marulić (1450—1524, Die Geschichte der heiligen Judith) und Nicola Vetranić († 1576, Mysterien, Das Opfer Abrahams, Der Einsiedler) folgte mehr und mehr die italienischen Mustern nachgebildete weltliche. Als Sonettendichter, Lyriker oder Erzähler bethätigten sich S. Menčetić (1457—1501), Georg Držić († 1510), Hannibal Lucić († 1540, auch Dramatiker: Die Sklavin). In hohem Ansehen standen Andrija Čubranović († 1550), Nik. Naljesković († 1587), Marin Držić († 1580), jener um seiner Dichtung Die Zigeunerin, diese um ihrer Komödien und Schäferspiele willen. Mehr der lehrhaften Dichtung wandten sich zu Dinko Zlatarić († 1610) und Dinko Ranjina († 1607). Iwan Gundulić (1588—1638) erfreute sich bis in die Gegenwart hoher Beliebtheit wegen seines Heldengedichtes Osman. Julius Palmotić († 1657) stand als Dramatiker in Ansehen. Das Erdbeben, das 1667 Ragusa zerstörte, veranlaßte zwar den Ragusaner Jakob Palmotic († 1680) zu dem Epos Das erneuerte Ragusa, bildete aber doch die Ursache wie des Verfalles der Stadt und ihres Wohlstandes, so des geistigen und litterarischen Lebens in jenen Gebieten, so daß aus dem folgenden Jahrhundert nur der Lyriker Andr. Kašić-Miočić (gest. 1760) hervorzuheben ist.

Inzwischen hatten sich durch die Vorschritte Österreichs im östlichen Serbien die Bedingungen für das geistige Leben wieder günstiger gestaltet. In einer aus Kirchenslavisch und serbischen Mundarten gemischten Sprache schrieb Johann Rajić (1726 bis 1801) seine für jene Zeit hochbedeutsame Geschichte der slavischen Völker. Die eigentliche moderne Litteratur Serbiens beginnt mit Dositej Obradović (1739 bis 1811) weil dieser zuerst die serbische Volkssprache zur Schriftsprache erhob. Ihm folgte D. Davidović und der schon genannte V. St. Karadžić, welcher durch seine serbische Grammatik die Sprache regelte und feststellte. Nach ihm erwarben unter ihren Landsleuten am meisten Ruhm V. Rakić († 1824) und G. Kovačević, beide Legendendichter, sodann die Romanschreiber Milan Vidaković († 1847) und Ath. Stojković, vor allen aber Simeon Milutinović (1791—1848), der nicht nur als Litterator, sondern auch als Dichter auftrat, indem er im Ton und mit Benützung der Volkspoesie in seiner Serbijanka (4 Bändchen, 1826) in lyrisch-epischen Gesängen den ganzen Kreis der serbischen Freiheitskämpfe von 1804—15 umfaßte und außer anderen Gedichten die ebenfalls auf der Basis volksmäßiger Dichtung ruhende Tragödie Obylić verfaßte, welche Mickiewicz neben Puschkins Dimitri und Krasinskis Ungöttlicher Komödie als das dritte wirklich eigentümliche Drama der slavischen Litteratur bezeichnet. Von den Parteikämpfen des Landes viel umgetrieben, bald auf der

Flucht, bald in hoher Stellung, zog er sich besonders durch sein Trauerspiel Karadjordje vor seinem Tode noch bittere Feindschaft zu. Zu den besten Epikern der Neuzeit werden Obr. Karadžić und Filip Sliepat gezählt.

Neben und nach Milutinović erwarben sich als Lyriker einen Namen Lucian Mušicky († 1837), Sevetći, Branko Radičević († 1853), Djra Jakšić (auch Dramatiker), Dimitri Mihajlović, Stephan Frušić u. a. Der Faustübersetzer Milan Savić that sich als Novellist hervor, den Roman pflegten mit Erfolg außer



Vidakoić und Stojković noch Djordjević und Ilić. Als Dramatiker zeichneten sich aus St. Popović († 1856, auch guter Lyriker), Lazar Lazarević (Wladimir und Kosara), und Mathias Ban (geb. 1818, Mejrima, Marojica Kaboga), dessen Trauerspiel Dobrila und Milenko eine der bedeutendsten Schöpfungen der serbischen Kunstpoesie ist. Der Fürst Peter II. von Montenegro (Petrović Njeguš, 1813—51) wurde als Dichter sehr gefeiert (Ein Strahl des Mikrokosmus, Der falsche Zar Stephan der Kleine). Sein Bergkranz ist ein Sang der Befreiung vom türkischen Joche, und sein Serbischer Spiegel eine treffliche Volksliedersammlung.

Hatte die östliche serbische nationale Litteraturentwickelung ihren Mittelpunkt hauptsächlich in Belgrad, so die westliche in Agram. Bis in unser Jahrhundert hinein wurde in Schriften besonders erbaulichen Zweckes der kroatische Dialekt verwendet; er mußte dann aber in der Litteratur zurücktreten vor der südserbischen Mundart, die in der früher erwähnten dalmatischen Dichtung schon gebraucht worden war und nun als illyrische oder serbokroatische zum Siege gelangte, hauptsächlich durch den rührigen Publizisten und Dichter Ludewit Gaj (1809—72, „Noch ist Kroatien nicht verloren"). Es klingt oft ein feurig patriotischer und politischer Ton durch die Lieder von Dragutin Rakovac († 1854), Ludewit Vukotinović, Stanko Vraz († 1851), Mirko Bogović und Peter Preradović, der als der bedeutendste kroatische Lyriker bezeichnet wird. Als erzählende Dichter bekundeten schöne Begabung Iwan Kukuljević (1816—89), die Novellisten Casotti und Aug. Senoa, ganz besonders aber Iwan Mažuranić, geb. 1813 zu Novi in Kroatien, hochverdient auch als Sprach- und Geschichtsforscher. Sein Heldengedicht Der Tod des Smail Aga Cengić (5 Gesänge, dtsch. v. Teisler) hält frisch und stramm den Ton slavischer Volksepik. Mit Glück ersetzte er nachdichtend zwei verloren gegangene Gesänge jenes früher erwähnten Epos Osman von Gundulić. Auf dem Gebiete des Dramas gewannen Beifall Iwan Tarnsky (geb. 1819), Demetrije Demeter († 1872) und der schon genannte Kukuljević.

Auch die Slovenen haben sich in dem Chor slavischer Poesie vernehmen lassen, und als ihren ersten wirklichen Poeten verehren sie V. Vodnik († 1819), welcher den slovenischen Volksliederton in die Kunstdichtung übertrug, als ihren begabtesten und wirkungsreichsten Franz Prešérin (1800—49), Epiker und Satiriker, vorzugsweise jedoch Lyriker, phantasiereich, gefühlskräftig und formgewandt.[270]) Nach ihm errangen sich noch Ansehen Iwan Vesel-Koseski, L. Toman, Kref (Poesien) und der freimütige Franz Levstick (Lieder).

Polen.

Wenn die czechische als die kräftigste der slavischen Sprachen anerkannt ist, so ist die polnische besonders um ihrer melodiereichen Geschmeidigkeit willen berühmt. Eigentümlich ist ihr, daß der Hauptton immer auf der vorletzten Silbe der Wörter liegt, weswegen im Polnischen männliche Reime viel seltener als weibliche in Anwendung kommen. Die Verse werden nach der Silbenzahl bemessen, was altherkömmlich. Indessen haben die polnischen Dichter seit dem Auftreten von Mickiewicz und Zaleski angefangen, auch den Accent mehr zu berücksichtigen, so daß jetzt Silbenzahl, Accent und Cäsur mitsammen den Versbau bestimmen.

Der Grundcharakter der polnischen Litteratur ist ein religiös-christkatholischer und demokratischer. Ganz im Gegensatze zu Rußland, wo das byzantinische Christentum durchweg zu einer Vergötterung des Zarentums geworden ist, wo noch in unsern Tagen ein Poet (Shukowsky) begeistert ausrief: „Vaterland, Altar, Ruhm, Heil, Ehre, alles enthält das heilige Wort Zar!" und im ganzen Reiche nur eine einzige freie (?) Persönlichkeit, die des Zars existiert, ganz im Gegensatze hierzu entwickelte sich in Polen

aller katholischen Gläubigkeit ungeachtet ein beispielloses Streben nach Geltendmachung der Individualität. Jeder polnische Edelmann — und der Adel, besonders der niedere, machte in Polen das aus, was wir jetzt mit dem politischen Begriffe „das Volk" bezeichnen — achtete sich dem Könige gleich, und die in ihrer Schrankenlosigkeit zur Anarchie gewordene Geltung der einzelnen Persönlichkeit wurde sogar als ein wesentlicher Teil des Staatsgrundgesetzes (das berüchtigte „liberum veto") anerkannt. Man sollte daher meinen, bei einem solchen Hange der Polen für persönliche Freiheit und Selbständigkeit müßten auch schon frühe in ihrer Litteratur originelle Charaktere hervorgetreten sein, die ganze Litteratur müßte sich, wenn nicht national, so doch eigentümlich entwickelt haben. Dem war aber nicht so. Denn obgleich, wiederum im Gegensatze zum Zarengötzendienst der Russen, den Polen von jeher alles ihnen Heilige in dem Worte Vaterland (Ojczyzna) sich zusammenfaßte, so beherrschte sie doch stets die unselige Schwäche, gegen inländische Gebrechen Abhilfe durch die Fremden zu erwarten, und dieser Schwäche verdankte es auch die Litteratur, daß sie, sich losreißend von volksmäßiger Tradition und Poesie, so lange eine bloß nachahmende, vom Auslande völlig abhängige war, bis Mickiewicz ihr Befreier wurde.

Bedeutungsvoll für den religiösen Charakter der polnischen Dichtung steht an der Spitze der alten Schriftdenkmäler ein Mariahymnus (Boga rodzica), dessen jetziger Gestalt man jedoch kein höheres Alter als das 14. oder 15. Jahrhundert zugestehen will. Bis zum 16. Jahrhundert äußerte sich Polen litterarisch bloß durch lateinisch geschriebene Chroniken, wie die des Martin Gallus und des Wincenty Kadlubek, und größere Geschichtewerke, wie die Historia polon. libr. XIII. des lemberger Bischofs Jan Dlugosz (1415—80). Den Zeitraum von 1506—1622 nennen die Polen gewöhnlich die goldene Periode ihrer „klassischen" Litteratur. Die Volkssprache hatte sich endlich zur Schriftsprache erhoben, ohne jedoch so bald das Latein völlig aus der Litteratur verdrängen zu können, wie die berühmte lateinische Lyrik des M. K. Sarbiewski (Sarbievius 1595—1640), wie auch A. Krzycki, der „polnische Catull", und S. Szymonowicz (Simonides 1558—1629, der „polnische Pindar") beweisen. Auf diesem neugewonnenen Boden trat die polnische Kunstdichtung mit einer stilistischen und formalen Fertigkeit auf, welche leicht erkennen läßt, wie lange sie schon die fremden Muster, die sie nachahmte, im Stillen studiert haben mußte. Zwar treffen wir zu Ausgang des 15. Jahrhunderts auf einen lange für echtnational gehaltenen Autor, auf den sogenannten Janczar-Polak (Polen-Janitschar), in welchem aber neuere Forschung einen Serben nachgewiesen hat, Konstantin Konstanowicz geheißen, der, in die Gefangenschaft der Türken geraten, unter den Janitscharen diente, die Schlachten Mohammeds II. mitgefochten, den Fall Konstantinopels gesehen, später sich wieder heimwärts gewandt und seine Erlebnisse niedergeschrieben hat, ursprünglich wohl in serbischer Sprache, aus welcher sie bald in verschiedene andere übertragen wurden, zu Ende des 15. Jahrhunders auch in die polnische. Diese Übersetzung eröffnete die Reihe jener lebensvollen geschichtlichen Memoirenwerke, an welchen die polnische Litteratur so reich ist. Freilich wäre dem ungelehrten „Janitschar", auch wenn er ein Pole gewesen, auf die Entwickelung der Litteratur kein Einfluß gestattet worden. Männer aber, welche, wie Nikolaj Rej (1507—69), diesen Einfluß übten, waren schon völlig von der Ausländerei befangen und bürgerten die Nachahmung der Franzosen und Italiener in Polen ein. Rej war als Dichter ganz

mittelmäßig, und seine religiösen Lieder können sich mit denen, welche in den alten Kirchenliedern (Kantiken) aufbewahrt sind, nicht messen; als Prosaist aber hat er sich den Namen des polnischen Montaigne erworben durch sein didaktisch-historisches Memoirenwerk Die Bücher des Lebens eines ehrlichen Mannes.

Ein jüngerer Zeitgenosse Rejs, Jan Kochanowski (1530—84), ist als der glänzendste Repräsentant dieser Litteraturperiode anerkannt, und in der That sind seine Verdienste um die Ausbildung und Regelung der polnischen Sprache sehr groß. Er hat sich als Dichter nach dem Franzosen Ronsard, mehr aber noch nach Vergil und Ovid gebildet. Sein Hauptwerk ist eine Übersetzung der Psalmen, welche den erhabenen Stil des Originals erreicht, und unter seinen lyrischen Gedichten zeichnen sich die Treny (Thränenlieder über den Tod seines Töchterleins Ursula) durch Wahrheit des Gefühls vorteilhaft aus. Als Satiriker hat er seinen Landsleuten ernste Wahrheiten gesagt. Sein dramatischer Versuch Die Abfertigung der griechischen Gesandten ist ein trockener Dialog über ein Thema der hellenischen Sagengeschichte. Vielleicht wäre er der Mann gewesen, ein polnisches Drama zu schaffen, wenn er auf die Keime desselben, die in den biblischen Volksschauspielen lagen, geachtet hätte; allein der Sinn für das Volkstümliche ging ihm ab, und dann waren ja auch die gebildeten Kreise des Landes schon so von dem „klassischen" Geschmacke durchdrungen, daß ein nationales Theater fast eine Unmöglichkeit war. Ohne uns mit der Aufzählung der Zeitgenossen und Nebenbuhler Kochanowskis, des Satirikers S. Fab. Klonowicz (1552—1608, Flis, Judasbeutel), des patriotischen Lyrikers Kaspar Miaskowski (1549—1622), des Sonettisten S. Szarzynski u. a. lange aufzuhalten, wollen wir lieber die Aufmerksamkeit auf einen trefflichen Selbstbiographen aus dem 17. Jahrhundert lenken. Es ist dies Joh. Chrysost. Pasek (Denkschriften aus den Zeiten Johann Kasimirs, Michael Korybuts und Johanns III., herausg. 1836), welcher, nachdem er sich lange in den damaligen Kriegen der Polen mit den Preußen, Schweden und Russen umhergetummelt, diese Kämpfe und überhaupt das polnische Staats- und Privatleben jener Periode mit größter Anschaulichkeit und in einem mustergiltigen Stil beschrieben hat.

Man lese z. B. folgende Schilderung, die Pasek von einer polnischen Königswahl entwirft und die einen tiefen Blick in das öffentliche Leben der polnischen Republik thun läßt.... „Nachher folgte die Wahl des Königs; es ergingen vom Erzbischof an die Wojwodschaften Berichte mit einer Aufmunterung der Reichsstände zur schleunigen Wahl und dem Wunsche, es möchte dieser Akt durch die Deputierten abgemacht werden. Aber auch kein Wort ließen sich die Wojwodschaften darüber sagen, alle sollten zu Pferde wie zum Kriege erscheinen; denn man wußte wohl, wes Geistes Kind der Erzbischof war; man wußte, daß er bis an seinen Tod von den französischen Ränken nicht ablassen würde. Bekannt war es auch, daß viele neue Bewerber sich zu dieser Braut aufmachten, wie z. B. der Prinz Condé, der neuenburgische, der lothringische Fürst. Wie aus dem Ärmel geschüttelt, kamen die Wojwodschaften an, große Heere, herrschaftliche Fahnen, Fußvolk, kurz eine Menge hübschen Volkes. Radziwil Boguslaw hatte allein an achttausend Mann mit sich. Da befiel den Erzbischof ein Bedenken und er ließ die Ohren hängen, doch hörte er nicht auf, nach alter Weise zu agieren und Hoffnung zu haben. Wie denn nun die Beratung begann, meinten verschiedene verschieden, der wird König, jener wird es, an den aber denkt keiner, den Gott selbst erkoren. Da giebt man, hier wird geschenkt, da füllt man voll, setzt vor und verspricht; jener giebt niemand etwas, verheißt nichts und bittet um nichts, trägt aber dennoch den Preis davon. Nach einigen Sitzungen und nach Empfang der fremden Gesandten und Anhörung der glän-

zenden Versprechungen ihrer Herren für die Republik gefiel uns am mehrsten der Lothringer, weil dieser ein kriegerischer, junger Mann war, dessen Gesandter am Ende seiner Rede die Worte sprach: „Wieviel ihr auch Feinde haben möget, er will es mit allen aufnehmen." Den andern Tag versammelte man sich unter dem Wahlzelte, Heere besetzten das Feld, und es sprachen verschiedene ihre Meinungen aus, einer lobte diesen, der andere jenen. Da rief ein Edelmann aus der lentschyzer Wojwodschaft, die dicht am Kreise zu Rosse hielt: „Schweigt nur still, ihr Condéisten, oder es sollen euch die Kugeln um die Köpfe sausen." Ein Senator erwiderte ihm etwas herbe. Fing man da nicht stracks an zu feuern! Und die Senatoren husch von den Sitzen auf die Beine, sich bald hinter die Wachen, bald hinter die Sessel versteckend, Tumult, Gewalt! Andere Fahnen warfen sich sogleich aufs Fußvolk, es tretend und auseinanderstoßend, bis es auseinander gesprengt war. Da umringte man den Kreis und fing an zu predigen: „Ha, Verräter! niedersäbeln wollen wir euch, nicht von der Stelle mehr lassen, umsonst sollt ihr die Republik nicht trüben; wir erwählen andere Senatoren; aus unserer Mitte wählen wir uns den König, wie ihn uns Gott in die Herzen giebt." Den andern Tag war keine Sitzung; denn die Herren schmierten sich nach der Erschütterung die Glieder ein und tranken Arzneien. Den 16. Juli sandte man zum Erzbischof mit der Meldung: „Die Heere rücken schon gegen das Wahlzelt vor; folglich wer ein tugendhafter Mann und Senator ist und wer Lust hat, der möge mit uns herauskommen; einen Herrn wollen wir uns wählen. Wer nicht hinauskommt, den halten wir für einen Verräter am Vaterland, und was daraus folgt, kann jeder selbst erraten." Es versammelten sich daher die Senatoren schon nicht mehr in dem Zelte, sondern kamen zu uns. Unser krakauer Kastellan, Warschyzki, sagte: „Beim heiligen Namen (denn dieses war sein Schwur), ich lobe mir solch ein Verfahren; darin soll man die polnische Hochherzigkeit ersehen, daß den König der ganze Adel, nicht aber eine gewisse Anzahl Personen erwählt; ich zürne euch nicht, wenn gleich mir die Kugeln um den Kopf herumflogen, im Gegenteil, wenn ich noch so lange lebe, so werde ich darauf bestehen, daß man die Reichstage zu Pferde abhalte; denn anders beschirmen unsere Abgesandten uns nicht die alten Freiheiten, die unsere Ahnen sehr teuer erkauft." Als nun die Senatoren sich im Kreise niedergelassen, saßen sie wie von einer Krankheit aufgestanden, keiner zum andern ein Wort sprechend. Da brach einer aus dem Haufen los: „Ihr Herren, wir sind nicht hierhergekommen zum Müßiggehen, denn schweigend und einander ansehend werden wir nichts verrichten; und weil die Eminenz aus Prazmovo ihrer Amtspflicht nicht nachkommt, so bitten wir den Herrn Kastellan von Krakau, als den ersten Senator des Reichs, uns vorzusitzen; wir wählen ja keinen Papst; können uns daher auch ohne Geistlichkeit behelfen." Da erst raffte sich der Erzbischof auf, andere erhoben die Stimme für und dagegen; auch wir holten uns Gründe hervor, einer führt dieses an, der andere jenes. Währenddessen ruft schon Großpolen: „Vivat Rex!" Einige von uns sprangen hinzu und fragten, wem der Ruf gelte. Sie gaben zur Antwort: „Dem Lothringer." In der lentschyzer und brzesckujawischer Wojwodschaft vernahm man aber folgendes: „Wir brauchen keinen reichen Herrn, denn er wird reich werden als König von Polen; wir brauchen keinen Monarchen, der mit ausländischen verwandt ist, denn dieses bringt unserer Freiheit Gefahr, sondern wir brauchen einen tüchtigen, einen tapferen Mann; hätten wir Czarniezki, der sollte schon auf dem Throne sitzen; da ihn uns aber Gott genommen, so wählen wir seinen Schüler, erwählen wir Polanowski." Aus Neugier sprang ich zu den Sandomirern und sehe da, was sie dort verhandeln; sie wollen einen Piasten haben und sagen: „Wir brauchen nicht weit unsern König zu suchen, hier haben wir ihn unter uns; gedenken wir doch der Tugenden und der Verdienste ums Vaterland und der Biederkeit des Fürsten Jeremias Wisniowiecki seligen Andenkens; billig wäre, dieses seiner Nachkommenschaft zu vergelten. Da ist nun Se. Durchlaucht der Fürst Michael, warum sollen wir ihn nicht wählen, stammt er denn nicht von alter, großfürstlicher Familie und verdient er nicht die Krone?" Und er

saß da unter der Schar, bescheiden, gebückt wie ein Heiliger und sprach kein Wort. Ich eile zu den Meinigen und sage: „Meine Herren! es gilt einem Piasten schon in vielen Wojwodschaften.“ Fragt der Kastellan von Krakau: „Und welchem?“ Ich sage: „Dort dem Polanowski und hier dem Wisniowiecki.“ Auf einmal donnert Sandomir los: „Vivat Piast!“ Dembizki, der Unterkämmerer, schwingt seine Mütze gen Himmel und schreit aus ganzer Kehle: „Vivat Piast! Vivat König Michael!“ und nun rufen auch unsere Krakauer: „Vivat Piast!“ Einige von uns reiten in die übrigen Wojwodschaften mit dem Rufe: „Vivat Piast!“ Die von Lentschyza und Kujavien, in der Meinung, es gelte dem Polanowski, fingen auch an zu rufen, andere Wojwodschaften auch. Spricht mich Pisarski an: „Hört nur, Bruder! was versteht ihr unter diesem Ausdruck?“ „Ich verstehe das, was mir Gott ins Herz gegeben: Vivat König Michael!“ war meine Antwort. Und wir führten den Ernannten glücklich in den Kreis; da erst gab's Glückwünsche und Freude für die Guten, für die Bösen Trauer und Ärgernis. Gleich den andern Tag war der König um einige Millionen reicher, so sehr hatte man ihn beschenkt, d. h. mit Karossen, Gespannen, Silberzeug, Beschlägen und verschiedenen Kostbarkeiten. Mit einem Wort, Gott wandte ihm so die Herzen der Menschen zu, daß jeder brachte und gab, was er nur irgend Köstliches besaß, sei es in Zugpferden, stattlichen Rossen oder in Waffengerät, und wenn es auch nur ein paar Pistolen waren, in Ebenholz oder Elfenbein gefaßt.“

Die Invasion der Jesuiten, welche durch den Kardinal Hosius veranlaßt wurde (1566), lähmte die Fortbildung der polnischen Litteratur. Mit den Jesuiten kam das Latein als Büchersprache in Polen wieder obenauf und hielt sich bis weit ins 18. Jahrhundert hinein, wo dann der Orden der Piaristen eine nationale Reaktion gegen den Jesuitismus begann. Ein Mitglied des Piaristenordens, St. Konarski (1700—73), unternahm es, durch pädagogische, religiöse und oratorische Schriften, wie durch Herausgabe der älteren polnischen Autoren die einheimische Litteratur wieder zu beleben, wobei ihn O. Kopczynski, der erste polnische Grammatiker, G. Piramowicz und A. St. Naruszewicz unterstützten. Die Litteratur lebte wirklich wieder auf, aber mit ihr zugleich auch wieder die Nachahmung, deren unbedingtes Muster die französische Klassik der Zeit Ludwigs XIV. wurde. Tonangeber dieser Richtung waren der Erzbischof Ignaz Krasicki (1735—1801), dessen Fabeln und satirische Epopöen (Myszeïs, der Mäusekrieg, und Monachomachia, der Mönchskrieg, deutsch von Winklewski) berühmt sind; dann der deklamatorische Lyriker St. Trembecki (1732—1812), der Erotiker, Opern- und Odendichter F. Dion. Kniaznin (1750—1807), und K. Wegierski (1755—87), in Poetischen Episteln und Beschreibungen (Organy) so recht ein Nachahmer der Franzosen. Eine Unzahl französischer Dramen ward übersetzt und das Warschauer Theater ganz auf französischem Fuß eingerichtet.

Der jammervolle Untergang Polens machte dem künstlichen Flor der Litteratur, wie er sich während der Regierung des Stanislaus August entfaltet hatte, ein Ende, bereitete aber auch die Wiedergeburt der polnischen Dichtung vor. Jetzt erst war den Polen die Bedeutung ihres heiligen Wortes „Ojczyzna“ recht fühlbar. Als sie ihr Vaterland verloren hatten, begannen sie es um so glühender zu lieben. Aus dieser Glut begann die Lohe der jungen Litteratur Polens emporzusteigen. Schon in den Liedern und Idyllen F. Karpinskis (1741—1820) und in dem epischen Gedicht Sybilla von J. P. Woronicz (1757—1829), welches die Hauptepochen der polnischen Geschichte schildert, beginnt der nationale Ton zu klingen. Noch entschiedener war dies in den Werken des Kampfgefährten Kosciuszkos, Julian Ursin Niemcewicz (1757 bis 1841) der Fall. Obgleich er sich von den formellen Überlieferungen der „klassi-

schen" Zeit noch nicht emanzipieren konnte, schwollen seine Historischen Gesänge der Polen (dtsch. v. Gaudy), sein Schauspiel Kasimir der Große, sein Roman Johann von Tenczyn, wie seine Geschichte der Regierung Sigismunds III. dennoch schon entschieden von nationalem Pathos, während seine originellen Fabeln voll Laune und beißender Satire waren. Er schrieb, wie er als Krieger und Staatsmann handelte, nämlich als echter Pole. Ein solcher war auch der General Dombrowski, Führer der polnischen Legionen im Dienste der französischen Republik, aus deren Reihen das berühmte Lied „Noch ist Polen nicht verloren, so lange wir leben!" (Dombrowskiego, Dombrowskis Marsch) hervorging. Aus dieser Zeit der Vorbereitung auf eine neue Epoche sind auch noch zu nennen Cajetan Kozmian (1771 bis 1856) und der Dramatiker Franz Wenzyk (1784—1862, Glinski, Wanda, die beschreibende Dichtung Okolice Krakova).



Adam Mickiewicz.

Auf die genannten Vorläufer folgte der Reformer der polnischen Litteratur, Adam Mickiewicz (1798—1855). Er leistete der polnischen Poesie den Dienst, welchen Oehlenschläger, Atterbom, Geijer und Tegnér der skandinavischen geleistet haben, allein er läßt als Dichter die Genannten alle hinter sich. Er ist ohne Frage der größte Poet, den nicht nur die Polen, sondern die Slaven überhaupt bis jetzt hervorgebracht haben. Seiner formalen Reform der polnischen Dichtung ist schon früher gedacht worden, seine sachliche bestand darin, daß er die Romantik — nicht die Romantik im Sinne Fr. Schlegels, sondern Byrons — mit dem Nationalen in unvergleichlich befriedigender Weise verschmolz. Er ist ein romantischer und zugleich ein moderner Dichter. Neben der alten slavischen Volkspoesie haben Shakspeare, Schiller und Byron auf ihn gewirkt. Der letztere insbesondere. Nicht ohne Grund und gewiß mit geheimer Beziehung auf sich selbst hat Mickiewicz einmal gesagt, Byron sei das geheime Band, welches die ganze Litteratur der Slaven mit der des Westens verbinde, und man könne sogar behaupten, daß bei den Völkern des Abendlandes die Reihenfolge der Zeugung großer Dichter unterbrochen worden, während mittlerweile die durch Byron geschaffenen Typen unter der Feder der Slaven sich vervielfältigen und eine immer mehr erhabene Gestalt annehmen. Wenn aber auch der Dichter des Childe Harold unserem polnischen das „Geheimnis seiner eigenen Mission" enthüllt hat, so ist Mickiewicz darum kein blinder Nachahmer von jenem. Und warum nicht? Weil der Pole die Versöhnung

der Gegensätze zwischen Ideal und Leben, welche die tiefer wühlende Skepsis Byrons nicht finden konnte, für sich im Christentum, ja im Katholicismus fand, und dann weil er Pole vom Scheitel bis zur Zehe, weil er national war. „Ojczyzna!" das ist die Saite, die in Mickiewicz' Dichtungen immer vibriert. Polen läßt ihm keine Ruhe, es läßt ihm auch keine Zeit, sich so tief in das Meer der Zweifel zu stürzen, wie Byron, dem England keine Sorge machte. Die innere und äußere Restitution des Vaterlandes, das ist der Gedanke, der rastlos in ihm arbeitet und den er allen seinen Landsleuten einhauchen möchte. Könnt' ich, ruft er aus —

„Könnt' eignes Feuer in die Brust ich gießen
Der Hörer, wecken die Gestalten wieder
Verstorbener Vergangenheit und schießen
Mit Worten tönend in das Herz der Brüder!
Vielleicht, daß sie in dem Momente noch,
Gerührt vom Klang der heimatlichen Lieder,
Im Herzen fühlten wieder altes Beben
Und fühlten alte Seelengröße wieder
Und einen Augenblick durchlebten hoch,
Wie ihre Ahnen einst ihr ganzes Leben!"

Da haben wir das Grundthema von Mickiewicz' Poesie, die Liebe zu seinem Vaterland und seinem Volke, die Trauer um beide. Es liegt darum auch so ein klagender Accent auf den Stellen, wo er das Unglück der polnischen Emigration, das Elend der Verbannung berührt, das er bekanntlich lange Jahre getragen.

„Einsam muß ich im fremden Land ergreisen!
Wem soll ich Sänger singen meine Weisen?
Verweint hab' ich die Augen um Litauen,
Und wollt' ich heut nach meinem Hause schauen,
Wo sollt' ich suchen das geliebte Haus,
Nach Nord, nach Süd, hier oder dort hinaus? —
Vaterland, deinen Wert nur erkennet, wer dich verloren! —
Wie lausch' ich, das Ohr ans Haupt geschmiegt,
Nach einem Ruf aus Litau'n! —
Wann läßt wohl von der Pilgerschaft Gott heim uns kehren;
Wann wird er wieder uns ein Haus daheim bescheren?"

Der Streit zwischen der Klassik und Romantik entbrannte in Polen 1815, und die junge Litteratur anerkannte in diesem Kampfe Mickiewicz als ihren Führer, welchem zunächst standen der treffliche volkstümliche Lyriker und einflußreiche Kritiker K. Brodzinski (1791—1835, Idyll Wieslaw), dann A. A. Odyniec (1804 bis 1885) und J. Korsak (1807—55), welche beide die neue Litteraturtendenz besonders durch Übersetzungen wahlverwandter Dichtungen des Auslands förderten. Der Heimat von Mickiewicz zu Ehren hat man ihm und seinen Freunden, deren reformistische Bestrebungen hauptsächlich von Wilna ausgingen, den Namen der litauischen Dichterschule gegeben. In Wilna ließ Mickiewicz 1822 die erste Sammlung seiner Balladen und Romanzen erscheinen und leitete sie mit einer Vorrede ein, in welcher er die Prinzipien der Romantik, wie er sie auffaßte, auseinandersetzte und welche man für das bedeutendste Dokument aus dem Kampfe der polnischen Klassiker und Romantiker ansehen darf. Die Balladen und Romanzen bilden mit der kühn phantastischen Rhapsodie Der Faris (deutsch von Spazier und von Max) und mit den herrlichen Sonetten aus der Krim (deutsch von Cornelius) den kostbarsten Inhalt von Mickiewicz' Gedichten im engeren Sinne (Sämtl. Ged. a. d. Poln. metr. übers. von K. v. Blankensee, 1836; einzelne Sonette und Balladen von Schwab und Gaudy).

Unglückliche Liebe inspirierte den Dichter zu seiner ersten größeren Schöpfung, die in dramatischer Form geschrieben ist und den Titel Die Totenfeier (Dziady) führt.

Mickiewicz erhebt sich im Verlaufe seines Werkes aus seinem persönlichen Schmerze zu dem seines Volkes und von diesem zum Schmerze der Menschheit. Wichtig ist besonders der erste Akt des dritten Teils der Dziady, dessen Held der junge Konrad, ein Glied der Familie Faust=Manfred und dabei doch eine originelle Gestalt, ein Poet und ein Pole. Kühner und gewaltiger hat die slavische, ja die moderne Poesie überhaupt nie sich geoffenbart, als sie es in diesem dramatischen Fragment gethan, und nie hat ein Dichter die Schreie der Wut und Rache einer zertretenen Nation, den Verzweiflungsruf der geknechteten und gepeinigten Menschheit mit so furchtbarer Wahrheit aufdröhnen lassen, wie hier Mickiewicz.

Künstlerisch vollendeter als die Dziady ist sein episches Gedicht Konrad Wallenrod (deutsch von Kannegießer und von Weiß), das 1828 erschien und das unter den Polen die Popularität eines Nationalepos gewonnen hat. Die Fabel dieser Dichtung gehört den Zeiten an, wo der Orden der Deutschherren den Litauern die „Religion der Liebe" mit Feuer und Schwert predigte. Die Grazyna (deutsch v. Nabielak und Werner) des Dichters hat denselben Grundgedanken, wie der Wallenrod, und ähnlichen Stoff. Das Gedicht behandelt gleichfalls eine Episode aus den Verzweiflungskämpfen der Litauer, nur daß, wie dort ein Mann, hier ein Weib die Trägerin der poetischen und patriotischen Idee ist und sich heldenmütig für Gatten und Heimat opfert. Versetzt uns Mickiewicz in diesen beiden Heldengedichten in die mittelalterliche Geschichte seines Volks, so führt er in seiner dritten epischen Dichtung, in seinem Thaddäus oder der letzte Sajasd in Litauen (Pan Tadeusz 1834, deutsch von Spazier, von Weiß und von Lipiner) sein Land und Volk in Zuständen vor, welche der neueren Zeit angehören.

Der historische Rahmen dieser „Schlachtschitz=Geschichte" in 12 Büchern ist nämlich das Jahr 1812, welches durch Napoleons Feldzug nach Rußland die polnische Nation ihre Wiederherstellung hoffen ließ, und die Fabel dreht sich um einen Sajasd, einen jener vielen Mißbräuche, woran Polens Eintracht sich zersplitterte, seine Kraft sich verblutete. Der epische Faden, welcher sich durch das Gedicht zieht, ist nur dünn, aber es schließen an denselben nationale Schilderungen und Erinnerungen, litauische Scenen in Haus und Wald, idyllische Landschaftsgemälde und komische Genrebilder wie eine reiche Perlenschnur an. Unter den Naturschildereien ist die Beschreibung der grauenvollen Waldeinsamkeit (Matecznik) der litauischen Urwälder besonders hervorzuheben (Buch 4). Der Held und die Heldin der Dichtung, Thaddäus und die anmutige Soschja, halten sich mehr in dem Hintergrund und sind gleichsam nur da, um die erotische Seite dieses slavischen Romans höchsten Stils zu repräsentieren; desto bedeutender und großartiger aber treten die Gestalten und Charaktere des Sendzia (Richters), des Juden Jankiel und des Bernhardiners Robak, zweier glühender Patrioten, sowie der drei Schlachtschitz Gervasy, Protasy und Matschek hervor. Die komische Saite schlägt der Dichter an in der Episode von Domeyko und Doweyko, dann in der Schilderung des Erben der gräflichen Familie Hereschko, welcher mit seinen sentimentalen und romantischen Gefühlen als eine gar ergötzliche Figur in diese sarmatischen Scenen tritt; nicht minder komisch geben sich der Rejent und der Assessor mit ihrer belustigenden Hunderivalität, und mit vollendetem Humor ist die ältliche Modedame Telimene gezeichnet, welche ihre Netze nach dem jungen Thaddäus auswirft, zuletzt aber mit dem romantikisierenden Grafen und zu allerletzt mit dem Rejent sich begnügt. Der Knoten der Fabel schürzt sich dadurch, daß Gervasy seinen Herrn, den Grafen, gegen den Sendzia, welcher viele Güter der Familie Hereschko im Besitze hat, zu einem Sajasd (bewaffnete Exekution) beredet, was sich

der Graf endlich gefallen läßt, nicht aus Eigennutz, sondern weil die Sache romantisch zu werden verspricht. Gervasy führt wirklich den Sajasd gegen das Herrenhaus Soplitz, allein die Exekutierung wird durch herbeigekommenes russisches Militär verhindert, und nun vereinigen sich die beiden polnischen Parteien gegen die Moskowiter, schlagen dieselben, und da inzwischen der polnische General Dombrowski mit der Vorhut der französischen Armee in der Gegend angelangt ist, so endigt der Sajasd mit einer doppelten Verlobung, die sich zu einem patriotischen Fest steigert voll erhebender Hoffnung auf die Wiedergeburt Polens.

Pan Thaddäus ist Mickiewicz' innerlich und äußerlich vollendetstes Werk, das die Perle der slavischen Litteratur und zugleich eine der besten epischen Dichtungen der modern europäischen genannt werden darf. Später hat der Dichter kein größeres Gedicht mehr geliefert, sondern sich in historische Studien über das Slaventum vertieft. Eine Frucht derselben sind seine am Collège de France 1840—44 gehaltenen Vorlesungen über slavische Litteratur und Zustände (dtsch. v. Siegfried); allein so reich dieselben, besonders in den zwei ersten Bänden, an schönen Einzelheiten sind, so beklagenswert ist die Verirrung und Verwirrung, welche sich in den zwei letzten kundgiebt, wo Mickiewicz von der fixen Idee des Panslavismus und Messianismus (eines von dem bekannten polnischen Schwärmer Towianski erfundenen Begriffs) besessen erscheint.[271])

Ebenbürtig steht neben Mickiewicz oder vielmehr ihm gegenüber Julius Slowacki (1809—49). Denn er ist zwar nicht weniger polnischer Patriot als jener, allein er hat sich aus der religiösen Befangenheit, in welcher Mickiewicz sein Lebenlang verblieb, vollständig herausgehoben. Der Genius von Mickiewicz war wesentlich ein patriotisch-romantischer, der Genius von Slowacki wesentlich ein modern-freier. Dieser Dichter hat, wenigstens in seiner besten Zeit, wie keiner seiner Landsleute das kirchliche Joch einer jesuitisch-mystischen Erziehung vollständig vom Nacken geschüttelt. Seine Begabung war eine sehr reiche, seine Thätigkeit eine vielseitige. Als Dramatiker (Maria Stuart, Balladyna, Mazeppa, Kordyan, erster Teil einer Trilogie, u. a.), als Epiker (Zmija, Jan Bielecki [deutsch von Nitschmann], Mnich, Lambro, Waclaw, Benjowski), und als Lyriker stellt er sich in die erste Reihe; doch war sein höchstes Wollen und Vollbringen lyrischer Natur. Das offenbarte sich noch einmal sehr schön und bedeutend in seiner letzten Dichtung (Król-Duch), welche in schwungvollen Stanzen die Geschichte des slavischen Geistes vorführt und in der Anlage und Ausführung manche Ähnlichkeit mit Shelleys Revolte of Islam aufzeigt.

Zu der litauischen Dichterschule gesellte sich, von demselben nationalromantischen Streben beseelt, die ukrainische, so genannt, weil sie in ihren Schöpfungen vorzüglich die Natur und Geschichte des poetischen Kosakenlandes (Ukraine) zu ihrem Vorwurf nimmt. In der Vorderreihe der ukrainischen Dichter stand Joseph Bohdan Zaleski (1802—86), dessen Romanzen (Dumy) schon in den Mund des Volkes übergegangen sind und dessen großes Gedicht Der Geist der Steppe (Duch od stepu) in den Eingangszeilen:

„Mich auch hat die Mutter Ukraine,
Mich auch hat sie, ihren Sohn,
Eingewindelt ins Lied am Busen,
Die Zauberin im Zwielicht; denn sie fühlte
Mein ätherisches Adlerleben
In der Zukunft fernen Geschlechtern
Und rief entzückt der Steppennymphe zu:
Nymphe, pflege du mein Kindlein!
Tränke mit dem Saft der Steppenblumen,
Mit dem Marke des Kosakenliedes

Seinen schwachen Leib zum hohen Fluge!
Die Jahrhunderte meines schönen Ruhmes
Gieb ihm hin zu Traumesbildern!

Rein in Gold und Himmelsbläue mögen
Auferblühen rings wie Regenbogen
Alle Sagen meines Volkes."

verspricht, was es giebt, nämlich eine ergreifende Widerspiegelung der weltgeschichtlichen Geschicke der Slaven. Zaleskis erzählendes Gedicht Die heilige Familie (deutsch von Zipper) dürfte als die erquicklichste Schöpfung des spezifisch christlichen Geistes der polnischen Dichtung zu bezeichnen sein. Energischer als Zaleski stellen das ukrainische Leben in ihren Dichtungen dar A. Malczewski (1792—1826) und S. Goszczynski (1803—76). Der erstere hat in seiner poetischen Erzählung Maria (deutsch von Vogel, von Zipper und von Nitschmann) eine volhynische Sage auf den Boden der Ukraine verpflanzt und schildert meisterhaft das wilde Schlachtgetümmel, welches so oft über jene Steppen brauste. Seine Dichtung wurde die populärste der neueren polnischen Litteratur und zwar wohl deshalb, weil die Heldin derselben das wahre Ideal einer Polin ist. Von Goszczynski ist besonders die poetische Erzählung Das Schloß zu Kaniow (Zamek Kaniowski) berühmt, welche den letzten Kampf der Kosaken mit den Polen beschreibt und das Kosakenleben mit größter Treue malt. Ferner werden zur ukrainischen Schule gezählt der Liederdichter Th. Padura († 1871) und M. Grabowski (1810—63), welcher jedoch als Kritiker mehr denn als Dichter geleistet und zusammen mit dem Ästhetiker M. Mochnacki für die Anerkennung und Geltendmachung der Romantik in Polen das Meiste gethan hat. M. Czaykowsky (1808—86) wählte zu seinen historischen Gemälden aus dem Leben der Kosaken und Donauslaven (Kosakensagen, Wernyhora, Der Kosakenhetman, Kirdschali, Czarniecki) die Prosa. Seine Darstellung ist feurig und originell und hat auch in Deutschland Anerkennung gefunden. Die Mitglieder der ukrainischen Schule gehörten meistens, wie ja auch Mickiewicz und der bitter satirische Fabulist A. Gorecki (1787—1861, Gedichte eines Litauers, Fabeln und neue Gedichte), der polnischen Emigration an, welche in der Fremde eine umfangreiche Litteratur geschaffen.

Aus dem Boden und aus der Zeitstimmung, in welchem und in welcher die litauische und die ukrainische Dichterschule, also die polnische Romantik mit ihren verschiedenen Auszweigungen wurzelte, sind auch zwei Dichter erstanden, die zweifelsohne genannt werden, so lang es eine polnische Sprache geben wird, Garczynski und Krasinski. Stefan Garczynski (geb. 1806) ist, nachdem er den großen Revolutionskrieg seiner Landsleute gegen die Russen mitgemacht und manches zornlodernde Kriegslied gesungen hatte, ausgewandert und 1833 jung in Avignon gestorben. In seinem philosophischen Epos Waclaws Thaten hat sich sein Genius ein bleibendes Denkmal geschaffen.

Der Held des Gedichtes, Waclaw, erinnert in der Anlage seines Charakters an Goethes Faust und in seiner äußeren Erscheinung an Byrons Lara; allein er unterscheidet sich von diesen poetischen Typen durch seine Unbeflecktheit. Er lebt in finsterer Zurückgezogenheit auf dem Lande, angeekelt von den Genüssen der Gesellschaft, in zerwühlendes Sinnen über die Rätsel des Lebens versenkt, welche ihm die Bekanntschaft mit den alten und neuen Philosophemen nicht zu lösen vermochte. Er ist verbittert, zerrissen, unglücklich. Da dringt eines Abends, am Osterfeiertage, der Lärm der Dörfler in sein Schloß, welche zu Gesang und Tanz in die Schenke ziehen. Er folgt ihnen, er weiß selbst nicht warum.

Er belauscht ihr Vergnügen, erst zornig, dann neidisch über dieses einfache Glück. Die Musikanten lassen vaterländische Melodien ertönen, den Kosciuszko-Marsch, das Dombrowski-Lied. Die Greise lauschen den geliebten Klängen mit thränenden Augen, die Jünglinge und Mädchen stimmen erst leise, dann in vollem Chor die teuren Lieder an. Und diese Musik zerschlägt mit einem Zauberschlag die Eisrinde um Waclaws Herz:

„Er fühlte ein Vaterland, er gedachte, daß er ein Pole sei!
So weckt ein Wort, zu günstiger Zeit gesprochen,
Wie des Erzengels Posaunenschall die Menschen wieder auf.
Ach, Vaterland! rief Waclaw — o Dank euch! viel
Dank für das Zeichen eines neuen Lebens! So lange diese Hand nicht erstarrt,
Soll diese Hand ihm gehören — so lange der Gedanke nicht erstirbt,
Soll er ihm geweiht sein! Das Tagen des neuen Lichtes
Hat sich blicken lassen! Gott ist in neuer Gestalt erschienen!
Nicht in Büchern ist er zu finden! Er wohnt in den Herzen der Brüder
Wie in seiner Kirche, wie in der Bundeslade.
Der heimatliche Himmel ist das Gewölbe seiner Heiligtümer,
Der heimatliche Boden der Grundbau seines Tempels.
Im Herzen ist sein Thron — in der Brust habe ich die Stimme des Engels
Vernommen, habe sie gefühlt — ich verstehe dich, o Gott!
Du verlangst Opfer — meinen Geist will ich zum Opfer geben,
Mein jetziges und zukünftiges Leben. Ich will wie das Volk
In der Wüste hungern, wenn nur damit dem Vaterlande
Geholfen werden kann. Jeder Gedanke soll fromm sein wie eine Hymne,
Meine Zunge soll den Lippen Worte deines ewigen Lobes reichen,
In Gebeten will ich die Nächte durchweinen, die Tage in Qualen zubringen,
Nur möge mein Land befreit, gerettet sein die Menschheit!“

Gewiß, dies eine der schönsten Situationen, welche die moderne Poesie geschaffen hat. Die Faust-Manfredsage findet hier eine Lösung im Patriotismus, welcher Waclaw zugleich den verlorenen religiösen Glauben wiedergiebt. Dadurch ist Garczynski wesentlich nationaler Dichter.

Der Verfasser der Ungöttlichen Komödie (Nieboska komedya, deutsch von Batornicki), Sigismund Krasinski (1812—59), ist dagegen wesentlich sozialer Poet.

Diese in Prosa geschriebene Dichtung beginnt mit einer prachtvollen Apostrophe an die Poesie: „Sterne umgeben dein Haupt, unter deinen Füßen toben die Stürme der See, auf den Meereswellen treibt ein Himmelsbogen vor dir her und verteilt die Nebel. Was du gewahrest, ist dein; Gestade, Städte und Menschen gehören dir; der Himmel ist dein: deinem Ruhme scheint nichts zu gleichen. Du singest fremden Ohren unbegreifliche Wonnen, windest die Herzen zusammen und lösest sie gleich einem Kranze auf, ein Spielwerk deiner Finger. Du erpressest Thränen, trocknest sie mit einem Lächeln und bannest aufs neue das Lächeln von den Lippen für einen Augenblick, zuweilen für ewig;“ u. s. f. Krasinskis Ungöttliche Komödie ist ein phantastisches Drama, insofern nicht nur der Schauplatz und die Personen, sondern auch die Zeit, in welcher es spielt, eine noch nicht vorhandene, aber von Millionen gepreßter Herzen sehnlichst gehoffte Zeit, vom Dichter geschaffen sind; es ist aber auch ein prophetisches, indem es die Zukunft mit einer Wahrheit antecipiert, daß jeder beim Lesen sagen muß: So kann es kommen. Der mit glühender Phantasie durchgeführte Inhalt ist der Entscheidungskampf der neuen Gesellschaft mit der alten. Diese vertritt der Graf Heinrich, jene Pankraz. Aber der polnische Dicher will sich, getreu dem christlichen Charakter der polnischen Litteratur, von dem Christentum nicht lossagen und sein Drama schließt daher mit den Worten: „Galilæe vicisti!“

Krasinskis zweites Werk Iridion (deutsch von Polono-Germanus), ebenfalls in Prosa und in dramatischer Form geschrieben, ist in ästhetischer Beziehung eine noch großartigere Komposition als sein erstes.

Es stellt wiederum den erbitterten Kampf einer alten und neuen Gesellschaft dar, den Kampf der christlichen Weltanschauung gegen die römische Staatsidee. Die Handlung spielt in der verderbtesten Zeit des fallenden Roms, in der Zeit Elagabals. Der Grundgedanke dieser glutvollen Dichtung ist die Idee der Rache, die sich in der Weltgeschichte als Weltgericht darstellt, und in Iridion verkörpert sich ein Prinzip, wie es in Jahrhunderten stets wieder erscheint; er ist, was Faust in der Welt der Gedanken, für die Welt der äußeren Erscheinung. Sein ungeheures Streben mißlingt, und das Drama schließt, wie die Ungöttliche Komödie, mit einer ungelösten Dissonanz. Denn der Dichter bescheidet sich, am Schlusse den rätselhaften Masinissa zu dem über den Sieg des Kreuzes, welcher Rom von neuem die Weltherrschaft sichert, verzweifelnden Iridion sagen zu lassen: „Verzweifle nicht, denn es kommt die Zeit, wo des Kreuzes Schatten den Völkern vor neuer Sonne weicht. Dann streckt es vergeblich die Arme aus, um die Scheidenden noch einmal an die Brust zu ziehen. Nach einander erheben sie sich und sprechen: Wir wollen keine Knechte mehr sein!"

Von dem weiten Gebiete der Weltgeschichte wandte sich Krasinski dem engeren des Vaterlandes zu in den Cantaten Dämmerungen (Pozedswit), darin er sein Volk, sollte es wieder frei werden, zu einer Wiedergeburt durch die sittlichen Mächte aufforderte, die in seiner Geschichte wirksam gewesen seien.

Die Entwickelung der Nationallitteratur Polens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darf als eine erfreuliche bezeichnet werden. Wie in wissenschaftlicher Hinsicht, so zeigt sich auch in dichterischer ein ernstes Streben und ein sichtbares Vorschreiten der Polen, welche entschieden angefangen haben, an der Wiedergeburt ihres Landes von innen heraus zu arbeiten. Zwar nicht alle Gebiete nationallitterarischer Hervorbringung sind mit gleichem Erfolg angebaut worden, aber die meisten doch mit Ehren. Im Fache der poetischen Erzählung haben als glückliche Nacheiferer von Mickiewicz und Malczewski sich hervorgethan G. Zielinski (Die Steppen, Der Kirgis, deutsch von Bahn), W. Syrokomla (L. Kondratowicz, 1823—62) und V. Pol (1807—72, Mohort, — deutsch von Bratranek —, Winicki und das berühmte lyrisch didaktische Lied von unserem Lande, deutsch von Kurtzmann), als Lyriker der Essayist, Ästhetiker und Übersetzungskünstler L. Siemiensky (1809—77, Abende unter der Linde, Homers Odyssee) mit Begabung für das volksmäßige Lied, Ignaz Chodzko (1795—1861, Litauische Bilder), Stef. Witwicky (1801—47, Edmund), Th. Lenartowicz (geb. 1822, Kosciuszko, Die Entzückung, Der Gladiator) und der vielfach für den bedeutendsten polnischen Dichter der Gegenwart geltende C. Ujejski (geb. 1823, Marathon, — deutsch von Zipper —, Klagen Jeremias, Biblische Melodien, Illustrationen zu Chopin, Dramatische Bilder, Smok), als vorzüglicher Lustspieldichter A. Fredro (1793—1876), welchen seine Landsleute mit Stolz den polnischen Molière zu nennen pflegen, als Verfasser historischer Romane H. Rzewuski (1791—1866, November u. a.), als Dichter von vortrefflichen Sittendramen J. Korzeniowski (1799—1863), zugleich einer der besten Erzähler seines Landes (Unsere Schlachta, deutsch von Löbenstein, u. a.).

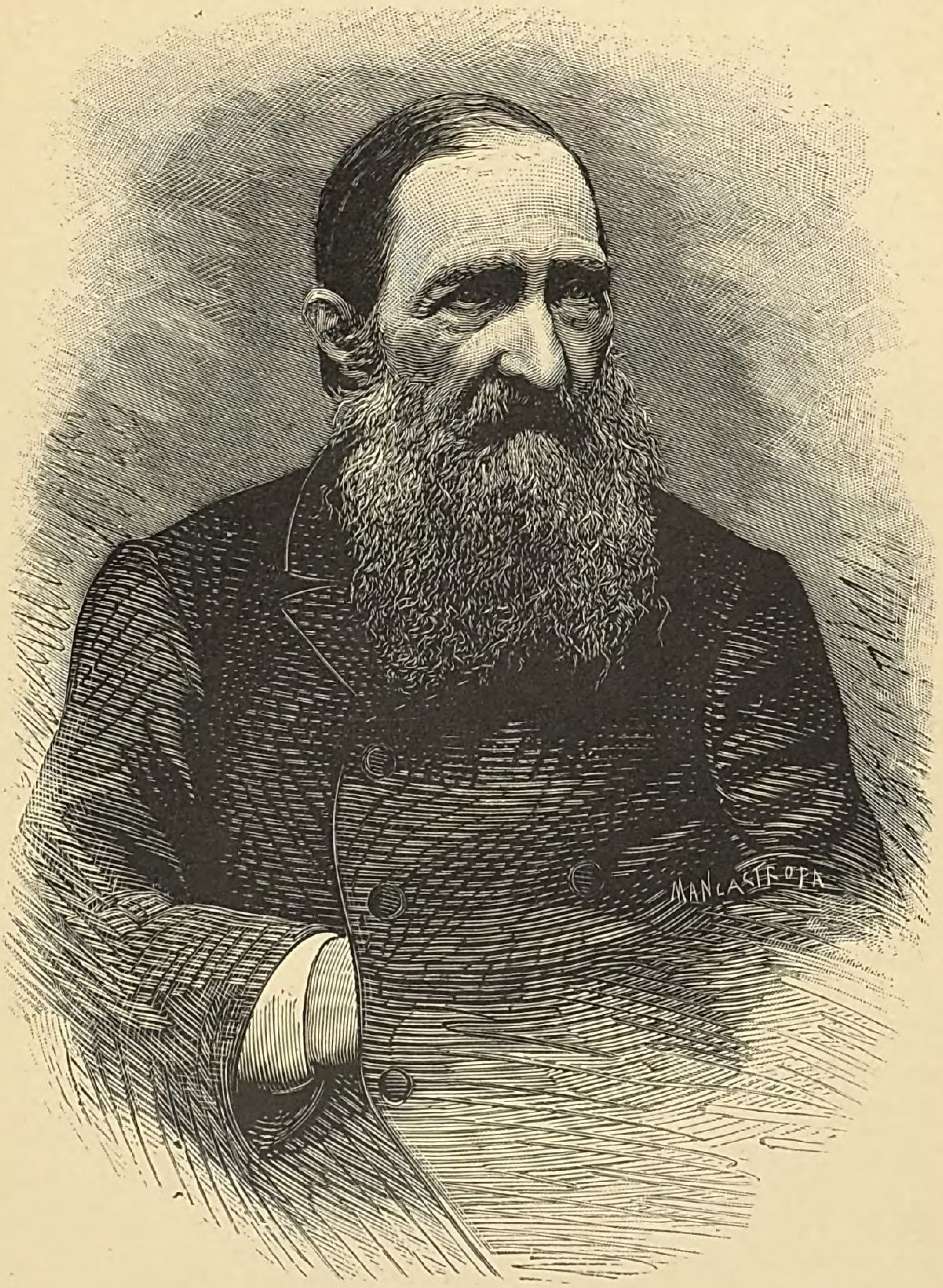
Dreißig Jahre hatte die Romantik in Polen das Scepter in der Litteratur geführt und überschwengliche politische Hoffnungen wecken geholfen, die dann in dem un-

glücklichen Aufstande von 1863 bitter enttäuscht wurden. Dies bewirkte, daß jener Umschwung und Übergang zu nüchternerer Erfassung der Thatsachen und der Wirklichkeit sich vollzog, der schon bei einigen der zuletzt genannten Dichter und Schriftsteller sich in der Mahnung zur Selbsteinkehr angekündigt hatte. Die Ansichten der „Positivisten", gestützt auf den Einfluß der modernsten Naturwissenschaft und Philosophie, gewannen mehr und mehr Boden. Nachklänge der voraufgegangenen Periode ließen sich zwar immer noch vernehmen in den Poesien von Felicyan Falenski (geb. 1825, Blüten und Dornen, u. a.), Wladimir Wolski (geb. 1825), Hedwig Luszczewska (s. u.), Leonard Sowinski (geb. 1831, Sonette und Satiren) und Ad. Asnyk (geb. 1838); dieser verband bei edelstem sprachlichem Ausdruck mit dem idealsten Glauben an die unbesiegbare Macht der Poesie die Kunst lebenswahrer Wiedergabe der Wirklichkeit und bethätigte sich glücklich im historischen Drama (Kiejstut) und im Lustspiel (Die Freunde Hiobs).

Das Drama fand in diesem Zeitabschnitte freundliche Pflege. Im historischen Schauspiel versuchten sich mit Erfolg A. Belcikowski (Hunyadi, Król Don Juan), B. Grabowski (Królewicz Marko), J. Szujski (Halszka z Ostroga, Demetriusz II., Dlugocz i Kallimach). Volksstücke verfaßte Wlad. Anczyc (Die Bauernaristokraten, Kosciuszko). Mit Lustspielen erwarben Anerkennung Graf Joh. Al. Fredro d. jgr. († 1891, Fremde Elemente, Arm oder reich, u. a.), E. Lubowski (Die Fledermäuse, Das Ehrengericht), M. Balucki (Die Jagd nach einem Mann, Die Nachbarn, Die Räte des Herrn Rat) auch guter Lyriker und Erzähler und K. Zalewski (Mit dem Fortschritt, Treffdame, Artikel 264 u. a.), der auch im historischen Drama (Marco Fornarini) sich tüchtig erwies. Bei sozialer Tendenz erwiesen poetische Berufung Dan. Zylinski (Jakob Warka) und Wl. Ralski (der Asket).

Der schwere Druck des russischen Regimentes, das auch die Durchführung der russischen als Unterrichtssprache ins Werk setzte, und die Schärfe der Censur beeinflußten die Litteratur insofern, als die meisten Talente sich wie im Drama, so in der erzählenden Kunst bei der Stoffwahl entweder in vergangene Zeiten flüchteten oder dann den Boden allgemein geistiger oder wirtschaftlicher Fragen der Gegenwart aufsuchten, oft mit materialistischen und naturalistischen Neigungen und mit Anlehnung an französische Vorbilder.

Eine Höhe nationaler Geltung, wie sie seit Mickiewicz kein polnischer Dichter mehr innegehabt, erreichte Josef Ignaz Kraszewski (1812—87), welchem fruchtbarsten aller polnischen Autoren die enthusiastische Dankbarkeit seiner Landsleute am 3. und 4. Oktober von 1879 ein Jubelfest seiner fünfzigjährigen Schriftstellerthätigkeit bereitete, wie die Litteraturgeschichte nur wenige zu verzeichnen hat. Die Leichtigkeit, Fülle und Vielseitigkeit von Kraszewskis Hervorbringung ist geradezu phänomenal. Die Reihenfolge seiner dichterischen Werke (lyrische, epische, dramatische Dichtungen, Novellen und Romane), seiner geschichtlichen, ästhetischen, archäologischen, kunsthistorischen, sprachwissenschaftlichen Schriften und Aufsätze ist kaum übersehbar. Den höchsten Preis der Kunst hat er nirgends gewonnen, auch in seinem sogenannten polnischen Faust (Meister Twardowski, dtsch. v. Max) nicht; aber der polnische Scott darf er mit Fug heißen um seiner Romane willen — zu den besten gehören Ostap Bondurczuk, Der Spion, Jermola der Töpfer, Dichter und Welt, Morituri, Resurrecturi, Gold und Kot —, und in der gesamten modernen Litteratur finden sich



J. J. Kraszewski.

Nach Photographie.

nur wenige Beispiele, daß ein Schriftsteller so gesund, so kräftig, so bildend und so heilsam auf ein Volk gewirkt hat, wie Kraszewski auf das seinige wirkte. Er ist der Tröster, Lehrer und Ermutiger Polens gewesen und dies nicht zum wenigsten in jenen politischen Tendenzromanen, die er während seines Aufenthaltes in Dresden schrieb (Das rote Paar, Der Moskowit, Der Jude u. a.). Dem Adel seines Volkes legte er ans Herz, wie vor allem die tüchtige Arbeit adle. Aus seinem Nachlasse stammten noch die Hymnen des Schmerzes und das Idyll in Versen Das Dörfchen.[272])

Er hat in seiner am 4. Oktober 1879 zu Krakau gehaltenen Dankrede seine Wirksamkeit ebenso treffend als bescheiden gekennzeichnet mittels der Worte: „Beseelt von dem Glauben, daß, obgleich unser staatliches Wesen aufgehört, wir doch als Volk durch unablässige ruhige Arbeit unser Leben erhalten können und müssen, habe ich getrachtet, diesen Glauben auf andere zu übertragen und ihn in anderen zu festigen durch meine Thätigkeit. Mein Wirkungskreis war bescheiden; ich bin nicht über meine Kräfte hinausgegangen; ich habe mich auf diejenigen Mittel beschränkt, die mir zu Gebote standen. Eines meiner Hauptmittel war die Erzählung (powiesc — so nennt sich im Polnischen bescheiden der Roman), die im Osten schon an der Wiege der Menschheit gestanden; die Erzählung, dieser Proletarier in der Litteratur, welcher den Boden urbar macht und bearbeitet, um andere zu nähren. In derselben kann man der Gesellschaft alle Aufgaben, die sie zu lösen hat, gedanken- und ideenvoll vorzeichnen. Jede meiner Erzählungen nahm entweder die Gegenwart am Puls oder sie knüpfte die zerrissenen Maschen unserer Tradition wieder zusammen. Man hat die Erzählung mißbraucht; richtig behandelt, bietet sie dem Leser die assimilierbarste Nahrung, sie wird zur Propädeutik des Denkens und des geistigen Lebens. So habe ich ein Halbjahrhundert lang das tägliche Schwarzbrot gebacken. Vielleicht hat man darin Kleie gefunden, niemals aber war es speckig. Ja, so ist es! Nie habe ich Zwistigkeiten gefördert, nie Lebende oder Gräber mit Steinen geworfen. Ich habe getrachtet, meinen Worten Liebe einzuflößen, und wegen dieser Liebe, die man wohl herausgefühlt hat, hat man mir das Bittere meiner Worte verziehen. Ich habe nach Kräften zur Einigkeit, Duldsamkeit, Harmonie der Herzen und Gemüter gemahnt."

Kraszewski am nächsten zu stellen ist wohl Heinr. Sienkiewicz (geb. 1845). Nach pessimistischen Anfängen stieg er bald zu freier hoher Künstlerschaft auf, ein Meister der Charakterzeichnung, der spannenden Handlung, der Schilderung und der Sprache in seinen geschichtlichen und Sittenromanen (Mit Feuer und Schwert, Die Sintflut, Herr Wolodyjorski, Familie Polaniecki, Bez Dogmatu), darunter der letztgenannte durch die feine Psychologie der Liebe sich besonders auszeichnet. In der Novelle Die Dritte schlägt die Ader des Humors kräftig. Der noch in die romantische Periode zurückreichende und damals sehr beliebte Sigm. v. Kaczkowski (geb. 1826) trat erst in neuester Zeit wieder hervor mit etwas weitschweifigen, phantasievollen, historisch-archäologischen Romanen (Abraham Kitaj, Die Olbrachtsritter). Auf südslavischen Boden führte in seinen Romanen Sigism. Wilkowski (Inz, geb. 1820, Handzia Zahornicka, Sandor Kowacz, Li i tamci u. a.). Geist und Geschick verraten die Novellen (Verdorbene) und historischen Romane (Starosta Zyrulski, Veto) von Adam Krechowiecki (geb. 1850). Aus Künstlerkreisen nahm den Stoff Joh. Zachariasiewicz (geb. 1825); in die Zeit der Hansa ging zurück mit Hansa, einem gutgeschriebenen, aber deutschfeindlichen Werke der Schauspieler Vinzenz Rapacki (geb. 1840), der auch mit anderen Romanen (Die Sünden des Königs, Zum Licht) weniger Glück hatte, als mit historischen Dramen (Kopernik, Pro honore domus). In der Schilderung bürgerlicher Verhältnisse leistete Treffliches der humoristische Boles-

law Prus (Alex. Glowacki, Die Emanzipierte, Lalka, Stas und Jas), in der des Elendes polnischer Auswanderer in Brasilien Ad. Dygasinski (Zum Genickbrechen), in satirischen Erzählungen Jul. Wieniawski (ps. Jordan, Wanderungen eines Delegierten), in psychologischen Ign. Dabrowski (Falka, Der Tod). Schließlich werde, nach der kurzen Erwähnung des Humoristen V. Los (Lydia Rosyanka, Linoskoczka) und der Erzähler Julian Letowski (Israel in der Wüste, Schwere Zeiten, zuletzt stark realistisch), Edm. Naganowski (Hessy o Grady) und Victor Gomulicki, der Erzählerinnen gedacht, die sich einen ruhmvollen oder angesehenen Namen in der polnischen Litteratur gemacht haben.



Elise Orzeszko.

Unter ihnen überragt alle andern Polens „George Sand“, die geniale Elise Orzeszko (Orzeszkowa, geb. 1847, Letzte Liebe, In der Provinz, Das Tagebuch Waclowas, Die Tugendhaften, Herr Graba, Eli Makover, Martha, Spinngewebe, In den Tiefen des Gewissens, Der starke Samson, Am Niemen, Cham u. a.). Rüstige Vorkämpferin der Frauenemanzipation, bekundete sie eine künstlerische Begabung für Schilderung, die selbst Gegner ihrer Richtung anerkennen müssen; aber ihr Hang zu fast naturalistischem Realismus verleugnete sich in einzelnen ihrer Schriften nicht. Diesen Zug teilt mit ihr die pessimistisch-tendenziöse Valerie Marenné (geb. 1830, Der Gladiator, Jerzy, Leben für Leben, Männer und Frauen, Im Grunde des Lebens, Novellen). Schöne Begabung sprach sich auch aus in den Schriften der Deotyma (Hedw. Luszczewska, Tomyra, Stanislaw Lubomirski), die im historischen Roman Branki w Jasyrec in beweglicher Weise die Schicksale zweier polnischen Frauen in tatarischer Gefangenschaft schilderte; ferner der Maria Rodziewicz (geb. 1860, Dewajtis, Kwiat Lotosu [Lotosblume], Ona, Blekitni), Maria Szeliga (Durch), Savicka (Ostaja) u. a.

So sehr nahm in den jüngsten Zeiten die erzählende Kunst die poetischen Kräfte in Anspruch, daß auf den Gebieten der Lyrik, Epik und Dramatik wenig Erwähnens-

wertes geleistet wurde. Immerhin verdienten sich Anerkennung Kas. Tetmajer (Dichtungen), Karl Antoniewicz und die Dichterinnen M. Konopnicka (Gedichte) und M. Bartus († 1885).

Auf die Anfänge der polnischen Historik in der Form der Chronikschreiberei ist schon früher hingewiesen worden. Die Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte gehörte mit zum polnischen Patriotismus, und diese Beschäftigung nahm mit dem 18. Jahrhundert an Eifer, Umfang und Tüchtigkeit zu, insbesondere im Fache der historischen Denkwürdigkeiten, einem von jeher wohlversorgten der Geschichteschreibung Polens. Die Memoiren von Kitowicz, Wybicki, Kilinski und dem General Kopec, dem Waffengefährten Kosciuszkos, beleuchten in willkommenster Weise die innere Geschichte ihres Vaterlandes zur angedeuteten Zeit. Die Reihe der modernen Historiker Polens beginnt mit Adam Naruszewicz (1733—1796), der in seiner Historya narodu polskiego, welche bis zum Erlöschen der Piastendynastie herabreicht, der polnischen Nationalgeschichte zuerst eine kritisch-historisch gesicherte Grundlage gab. Unter seinen nächsten Nachfolgern that sich der scharf- und freisinnige Hugo Kollontaj hervor, der erste Kulturhistoriker seines Landes. Der bedeutendste historische Forscher Polens, Joachim Lelewel, wurde 1786 zu Warschau geboren und ist 1861 in Paris gestorben. Dieser Ehrenmann von wahrhaft antikem Charakter war es, welcher mit Bewußtsein und Befähigung die kritisch-analytische Methode in die polnische Historiographie einführte und dadurch der eigentliche Begründer der Geschichtewissenschaft in Polen geworden ist. Seine gelehrten Arbeiten über die Geschichte seines Vaterlandes sind in einer 20 Bände starken Gesamtausgabe unter dem Titel Polen, seine Geschichte und Geschäfte erschienen (1855—1866), und dieser Sammlung wurde auch seine gemeinfaßliche Polnische Geschichte einverleibt, welche er 1829—36 herausgegeben hatte. Würdig beschritten die von Lelewel eröffnete Bahn sodann Andreas Moraczewski (1802—1855), A. Bielowski († 1877, der Begründer der „Monumenta Poloniae historica“), Theodor Morawski († 1879) und Karl Szajnocha (1818—68) als Erforscher und Darsteller der Vaterlandsgeschichte, der letztere mit Erfolg bestrebt, mittels künstlerisch-stilistischer Rundung seiner Schriften die Lehren der Geschichte allen Empfänglichen nahezubringen. Bedeutsame Arbeiten sind Katinkas Der vierjährige Reichstag und T. Korzons (geb. 1839) Innere Geschichte Polens unter Stanislaus August. Als nationaler Rechts- und Litteraturhistoriker hat sich Alexander Maciejowski (geb. 1792) einen wohl begründeten Ruf erworben, einen noch größeren M. Wiszniewski (1794—1865, „Historya literatury polskiej“), und mit einer Allgemeinen Litteraturgeschichte (Historya literatury powzechéj) ist F. H. Lewestam hervorgetreten (1863).

Rußland.

„Die russische Litteratur ist kein inländisches, sondern ein exotisches, aus dem Auslande herübergepflanztes Gewächs.“ Dieser Satz, womit Jordan seine Darstellung der russischen Litteraturgeschichte beginnt, ist eine Wahrheit und weist zugleich darauf hin, daß die litterarische Thätigkeit Rußlands erst mit der Zeit beginnt, in welcher dessen Bewohner mit dem civilisierten Westen Europas in Verbindung traten und sie

der brutale Revolutionär, Peter der Erste, in die europäische Kultur hineinknutete. Mit dem Tode dieses Zaren, in welchem sich zuerst die bedrohliche Weltstellung des Zarentums scharf ausprägte, endete die alte Volksdichtung Rußlands und hob die moderne Kunstdichtung an. Die Volkssprache von Peters Reich zerfiel in drei Dialekte, in den moskowitischen oder nördlichen, in den kleinrussischen oder südlichen und in den weißrussischen oder westlichen. Gegenüber der Volkssprache stand die kirchlich-slavische, in welcher die alten Bibelübersetzungen, Liturgien und Heiligenlegenden verfaßt sind und in welcher der Vater der russischen Geschichtschreibung, der Mönch Nestor (1066 bis 1130) seine Russische Chronik schrieb (deutsch von Schlözer), die von 862—1110 reicht, deren Urtext aber verloren ging, sodaß sie nur sehr entstellt auf die spätere Zeit gekommen ist. Aus diesen sprachlichen Elementen setzte sich die jetzige russische Schriftsprache zusammen, jedoch mit Vorherrschen der moskowitischen Mundart, welcher Peter den Vorzug gab und welche besonders als Sprache des Heeres, dessen Kern von jeher die moskowitischen Russen bildeten, in einem durchweg militärisch organisierten Lande ein Übergewicht über die übrigen Dialekte gewinnen mußte. Die russische Sprache ist übrigens unter allen slavischen die reichste an Wurzeln, Formen und Wendungen, dabei klangvoll und der Kraft keineswegs ermangelnd.

Die tatarische Herrschaft über Rußland verhinderte jede Entwickelung der Litteratur. Erst nachdem sich das Land wieder von seinen Bedrängern befreit, erwachte langsam geistiges Leben. 1564 wurde die erste russische Buchdruckerei in Moskau errichtet. Ein merkwürdiges Werk aus jener Zeit sind die Domostrói (Das Buch von der Haushaltung), eine Sammlung von bürgerlichen Lebensregeln. Dem nun folgenden Einflusse der überlegenen polnischen Bildung, hauptsächlich von Kiew aus, wirkten Petrus Mogilas und seine Schüler entgegen, schon weil diese Bildung ganz jesuitischen Stempel trug. In Moskau ward eine Akademie mit nationaler Richtung gegründet; schüchterne Anfänge in Dramendichtung ließen einen Aufschwung hoffen. Und nun that eben Peter der Große das seine in seiner Weise, zum Beispiel durch Verwendung von Schauspielen für seine Reformzwecke und durch Anstellung im Auslande Gebildeter, um Rußland auch litterarisch zu civilisieren.

Der aus der Moldau stammende Fürst Kantemir (1708—1744), welcher sich in den schöngeistigen Salons von Paris litterarisch gebildet hatte, eröffnete die russische Litteratur mit seinen Satiren, also gerade mit einer poetischen Gattung, welche entschieden ein Erzeugnis der Civilisation und Reflexion ist. Er bahnte der französierend konventionellen Dichtkunst den Weg nach Rußland, und sein Nachfolger M. W. Lomonosow (1711—1765) war trotz vielseitiger Begabung nicht der Mann, diesen Weg zu verlassen. Er hat ihn im Gegenteil recht breit getreten. Sein großes formales Verdienst als Reformator der Sprache und als Schöpfer der russischen Metrik soll ihm nicht geschmälert werden; allein seine Fabeln, Lieder und Oden (letztere in der Manier Günthers, den er in Deutschland kennen gelernt), seine epischen und dramatischen Versuche sind „aus dem Auslande herübergepflanzte Gewächse“ und im Grund ebenso wertlos wie die Reimereien seines Nebenbuhlers Trediakowski (1703—69). Etwas mehr Wärme und selbständige Gedanken verraten W. P. Petrows (1736—1800) Oden. Die Bemühungen A. P. Sumarokows (1718—77) um das Theater mußten bei seiner sklavischen Nachahmung der französischen Tragiker unfruchtbar bleiben. Überhaupt fand das dramatische Element der russischen Poesie bis heutzutage noch keine rechte Ent-

wickelung, weil ein nationales Weiterbauen auf der volkstümlichen Basis, welche die im 17. Jahrhundert aus Polen herübergekommenen Mysterienspiele gelegt hatten, gänzlich vernachlässigt worden war.

Der Name von G. R. Derſhawin (1743—1816) führt uns in die Zeit Katharinas der Zweiten, welche bei ihrem Streben nach Popularität die einheimische



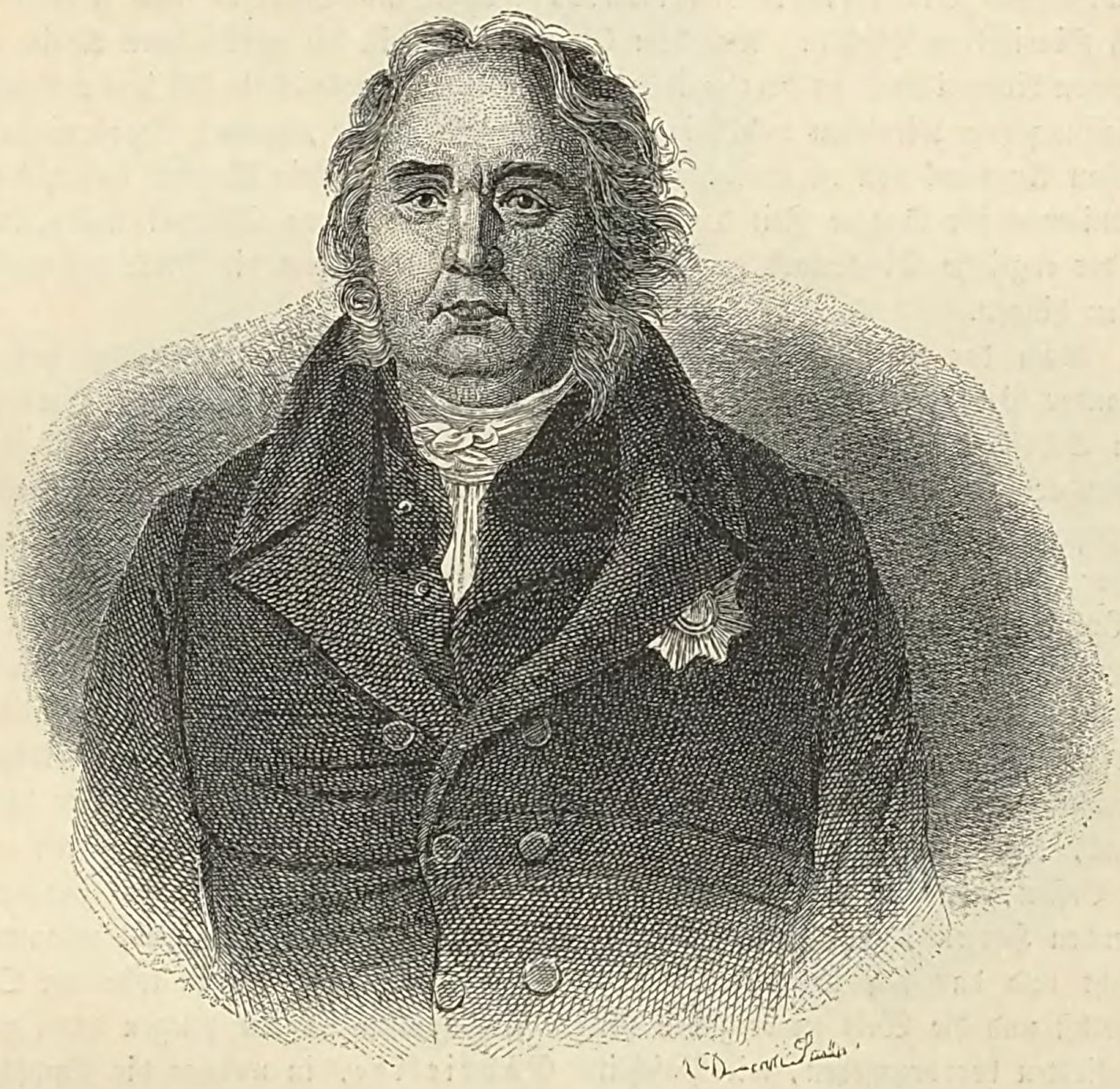
G. R. Derſhawin. Nach einem Stiche.

Litteratur öffentlich begünstigte, während sie sich mit ihren französierten Hofleuten heimlich darüber lustig machte. Sobald aber das Drama einen freiern Flug nahm, schritt sie dagegen ein und verbot so ein Drama von Jak. Kujaschnin (1742—91), das die Vernichtung der Republik Nowgorods durch das moskowitische Zarentum zum Gegenstand hatte. Derſhawin war ihr Hofdichter, d. h. die Zarin erlaubte ihm allerhuldreichst, sie unter dem Namen Feliza zu verherrlichen, wofür sie ihm eine goldene Dose schenkte und Ämter verlieh. Am berühmtesten ist er als Odendichter, und seine berühmteste Ode die An Gott (deutsch von Borg, von Notter und von Bodenstedt),

welche ganz in der Manier Jean Baptiste Rousseaus sich abwindet und ein innerlich durchaus kaltes Stück Rhetorik darstellt. Aber er hat eine bedeutende Seite, eine nationalrussische, und diese tritt in seinen Sieges- und Triumphoden an Suwarow und andere russische Generale hervor. Die Idee des Zarentums lebte da in Derschawin und machte ihn zum Poeten. „Oh, du mit dem Blitze vergleichbares Volk," ruft er in einem dieser Gedichte den Russen zu, „du verstehst den Tod und die Mühen zu verachten. Nur dem Einen, dem Zaren, unterworfen, wirst du mit ihm allein durch die Waffen den Glauben zu verbreiten vermögen. Großes Volk, dein Gott mit dir! Wozu sind die Traktate? Oh, Rußland, mache nur einen Schritt vorwärts, und die ganze Welt ist dein!" War Derschawin ein wahrer Prophet? Gewiß ist, daß Rußland, seit er ihm diese Worte zugerufen, schon mehr als einen Schritt vorwärts gemacht hat. Derschawins Freund W. W. Kapnist (1756—1823), ermattete bald, wenn er jenem im kühnen Odenfluge folgen wollte; aber es lebte etwas von dem revolutionären Geiste des 18. Jahrhunderts in ihm, wie seine Ode Die Knechtschaft beweist. Außerdem hat er ein Lustspiel in Alexandrinern geschrieben, betitelt Die Chikanen, welches die russische Justiz geißelt und mit Denis v. Wisins (1745—92) Muttersöhnchen (Nedorossl) und A. Gribojedows (geb. 1793, ermordet 1829) Wehe dem Gescheiten! oder Kummer aus Geist (Góre ot umá) von den Russen zu ihren besten Komödien gezählt wird. Der Periode Katharinas der Zweiten gehören noch H. F. Bogdanowicz (1743—1803) und J. A. Neledinskij-Meleckij (geb. 1751) an. Jener verdarb in seinem komischen Heldengedicht Duschenka einen hübschen einheimischen Märchenstoff durch die Einmischung gallicisierender Mythologie, dieser hat einige zarte und gefühlvolle Lieder gedichtet.

In N. M. Karamsin (1765—1826) erhielt Rußland zum ersten Mal einen tüchtigen Geschichtschreiber, der sich nach den großen Historikern des 18. Jahrhunderts gebildet und in 12 Bänden Die Geschichte des russischen Reichs (deutsch von Hauenschild und Goldhammer) nach den Quellen geschrieben hat, d. h. bis zum Jahr 1611. Das Werk sollte seinem Plane zufolge noch weitergeführt werden, d. h. bis zur Throngelangung des Hauses Romanow; aber Karamsin, der ein noch besserer Hofmann als Historiker war, hielt es nicht für geraten, seinen Forschereifer auch auf die Romanows auszudehnen. Karamsin hat, auch ganz abgesehen von seiner Thätigkeit als Novellist, unstreitig bedeutend auf die Entwickelung der russischen Litteratur eingewirkt. Sein Geschichtewerk trug dazu bei, das nationale Bewußtsein anzuregen, und bald strebte dieses auch nach litterarischer Bethätigung. Nicht vielen — besonders nicht dem Nachahmer Lafontaines in der Fabel und Erzählung, J. J. Dmitrijew (1760—1837), der sich indessen in seinem episch-dramatischen Gedicht Jermak wenigstens an einem nationalen Stoff versuchte — gelang es, russisch zu dichten, wohl aber einem, dem Fabulisten J. A. Krylow (1768—1844), dessen Fabeln (deutsch von Löwe und von Gernet) vermöge ihrer scharfen Beobachtungsgabe, volkstümlichen Laune und Gemütlichkeit in Rußland eine unermeßliche Popularität gewannen. Der Tragiker W. A. Oserow (1769—1816) oder vielmehr seine Helden und Heldinnen sind noch ganz französisch drapiert. Jetzt trat jedoch in der Nachahmung wenigstens ein Wechsel ein. Man gab die französischen Muster auf und griff zu deutschen und englischen. Die deutsche Klassik und die englische Neuromantik wurden maßgebend, Schiller, Scott und Byron die beliebtesten Vorbilder.

Als der Markstein dieser neuen litterarischen Periode Rußlands ist W. A. Shukowski (1783—1852) zu betrachten, der sichs angelegen sein ließ, durch treffliche Übersetzungen von Dichtungen Schillers, Klopstocks, Herders, Bürgers u. s. f. seine Landsleute mit der deutschen Litteratur in Beziehung zu setzen.[273] Die Bearbeitung deutscher Balladen führte ihn zur selbständigen Balladenpoesie, der er seine besten Erfolge verdankte. Auch patriotische Lieder hat er gedichtet, von denen besonders Der Sänger im russischen Lager, welches in dem verhängnisvollen Jahre 1812 ent-



J. A. Krylow. Stich aus der Sammlung T. O. Wild, Magdeburg.

stand, berühmt geworden. Dem Zaren und einer Menge russischer Generäle wird da jedem ein Vers oder eine Strophe geweiht, und das Ganze hört sich an wie eine in rhetorische Phrasen eingewickelte Musterungsrolle. Wie Shukowski deutsche Romantik und Befreiungskriegslyrik in Rußland eingeführt hat, so führte K. N. Batjuschkow (1787 bis 1855) die melodischen italischen Formen ein, deren Studium seinen Gedichten einen seltenen Wohllaut verlieh. J. Koslow (1780—1840) führt uns wieder in eine andere Region, in die Sphäre Byrons, mit seiner poetischen Erzählung Der Mönch (deutsch von Tietz), deren sentimentaler Firnis die offenkundige und schwächliche Nachahmung von des englischen Dichters Giaur nicht verbergen kann. Der Satire boten die Zustände von damals Gelegenheit genug; sie bethätigte sich in Das Irrenhaus von A. F. Wojeikow († 1839).

Es ist bekannt, daß, nachdem schon die liberalisierenden Anläufe der ersten Regierungsjahre Alexanders I. den „westlichen Ideen“, d. h. der europäischen Zivilisation, in der russischen Gesellschaft einigermaßen Bahn gebrochen, die aus den Kriegen von 1813—15 heimgekehrten russischen Offiziere politische, soziale und litterarische Anschauungen mit nach Hause brachten, welche mit dem Zarismus bald feindlich zusammenstoßen mußten. Kondratij Fedorowitsch Ryléjew (geb. 1795), der feurig patriotische Dichter der Träumereien und der epischen Gaben Woinarowski (deutsch von Chamisso) und Die Beichte Naliwaikos, büßte als Dekabrist seine Freiheitsideen durch Hinrichtung (1826). Aus dem Gegensatze des in die gebildeteren Kreise eingegangenen Liberalismus zu dem zarischen Autokratismus entwickelte sich jene pessimistische Auffassung von Menschen und Dingen, welcher ja gerade dazumal Byron einen dichterischen Ausdruck von europäischer Mächtigkeit verlieh. Kein Wunder daher, daß der Byronismus für längere Zeit der russischen Litteratur seinen Stempel aufdrückte und daß der englische Dichterlord der Fixstern wurde, an welchem die Blicke der russischen Poeten hingen.

Auch der größte dichterische Genius, den Rußland bisher erzeugt hat, auch Alexander Puschkin (geb. 1799 zu Petersburg, gestorben an einer im Duell erhaltenen Schußwunde am 10. Februar 1837) drehte sich um diesen Fixstern, ein prächtig leuchtender und heiße Strahlen werfender Trabant, aber immerhin ein Trabant, der sich gegen das Ende seiner Bahn von seinem Planeten nur emanzipierte, weil ihm ein anderer, der Zar, mehr Licht spendete. Puschkin begann seine dichterische Laufbahn als Jakobiner und endigte sie als Bewunderer des Zaren Nikolaus. Eins seiner Erstlingsprodukte, seine ingrimmige Ode An den Dolch, welche handschriftlich in Rußland kursierte, wurde gleichsam das Kredo aller Mißvergnügten. Beinahe alle seine lyrischen Gedichte, wie seine Balladen aus dieser Zeit — und einige der erstern wie der letztern (z. B. Der Engel und der Dämon, Der Sänger, Der schwarze Shawl, Napoleon, Die beiden Raben, Der Woiwode, Der Hussar) gehören mit zu dem Besten, was er gedichtet — atmen die düstere Stimmung eines jungen und glühenden Herzens, welches der ungeheure Druck des zarischen Systems zusammengequetscht und das sich in wilden Rachegesängen Luft macht oder in tobenden Orgien sich selbst und die Welt zu vergessen sucht. Aus solchen Orgien pflegen dann geniale Frivolitäten hervorzugehen, wie Puschkins Gabrielide, in welcher die Empfängnis Mariä besungen wird. Indessen gewährten derartige Versuche dem Dichter nicht für lange Befriedigung. Er hatte, von Alexander I. als Liberaler in das Innere des Reiches verbannt, Gelegenheit, Volkssitten und Volkspoesie an der Quelle kennen zu lernen. Er vertiefte sich in die nationalen Traditionen und entnahm denselben den Stoff zu seiner ersten größeren Schöpfung, zu der in Ariosts Manier gehaltenen poetischen Erzählung Ruslan und Ludmilla, in welcher schon deutlich das Streben vortrat, die ausländische Romantik mit dem einheimisch Volkstümlichen zu verbinden. Dies hat Puschkin mit Mickiewicz gemein, und es ist ihm auch kaum weniger gelungen als diesem. In Puschkins zweiter Dichtung Der Gefangene im Kaukasus macht sich schon der Einfluß Byrons stark fühlbar und sollte von jetzt an nimmer verschwinden. Es folgte eine dritte poetische Erzählung, Der Springbrunn von Baktschisarai, in der Krim spielend, sehr zart und anmutig ausgeführt; eine vierte, Die Zigeuner, wild phantastisch; eine fünfte, Die Raubbrüder, nach meiner Ansicht das Natio-



Alexander Puschkin.

Nach einem Stiche.

nalste und Volksmäßigste, was Puschkin geschaffen; eine sechste, die umfangreichste von allen, betitelt Poltawa, in welcher ein Held Byrons, Mazeppa, in eigentümlichen Verhältnissen und in eigenartiger Beleuchtung vor uns tritt; dann das graziöse Märlein von Silvan, Harald und der Schwanenprinzessin. Graf Nullin ist der nach Rußland verpflanzte Beppo Byrons, dessen Don Juan unsern Dichter auch zu seinem Hauptwerk, einem Roman in Versen, betitelt Eugen Onegin (acht Bücher), anregte. Hier entfaltete Puschkin seine größte Kraft und Kunst.

Die Schilderungen des Gesellschaftslebens und der sozialen Typen Rußlands sind meisterhaft, die eingewobenen Reflexionen gedankenreich und voll satirischen Humors, welcher freilich mit der russischen oder, genauer gesprochen, mit der petersburger „Gesellschaft" nicht sehr sanft umspringt. In einer von der Zensur gestrichenen Strophe seines Onegin hat Puschkin diese Gesellschaft so gezeichnet:

„In dieser Welt voll Thoren, Laffen,
Verkäuflicher Gerechtigkeit,
In Uniform gesteckter Affen,
Auswürfen jeder Schlechtigkeit,
Spionen, frömmelnder Koketten
Und Sklaven, stolz auf ihre Ketten —
In dieser Welt der Heuchelei,
Des Lugs, des Trugs, der Kriecherei,
Verschmitztheit, Roheit, Alltagsleere,
Klatschsucht, Verleumdung, Unnatur,
In diesem Tugendgrab, wo nur
Das Laster kommt zu Ruhm und Ehre —
In diesem Sumpf, in welchem wir
Uns, Freunde, alle baden hier."

Das sechste Buch ist der Kulminationspunkt des Ganzen. Das Duell zwischen dem jungen Poeten Wladimir und dem blasierten Onegin, in welchem jener fällt, ist mit unübertrefflicher Energie dargestellt, und niemand wird ohne Wehmut die Strophen lesen, welche Wladimir in der Nacht vor seinem Tode niederschreibt. Es ist, als sei Puschkin hier von einer Ahnung des eigenen tragischen Ausgangs erfaßt worden.

Wäre dieser Ausgang weiter hinausgerückt worden, so hätte die russische Litteratur von Puschkin noch manche Bereicherung erwarten dürfen, wie sein großartig angelegtes dramatisches Gedicht Boris Godunow oder der Pseudo-Dimitri beweist.[274]) Er war offenbar auf dem Wege zur Selbständigkeit, als die unerbittliche Kugel ihm Halt gebot. So aber ist er aus der Nachahmung nie recht herausgekommen, und ganz echtrussisch war er nur einmal da, wo er in seinem berüchtigten und poetisch unbedeutenden Gedicht An Rußlands Verleumder, vom Geiste des Zarentums besessen, den Völkern Europas diesen als Schreckgespenst vorhielt. Puschkin hat auch einige Novellen geschrieben, sowie eine Geschichte des Pugatschewschen Aufruhrs (deutsch von Brandeis).

Zu der durch Puschkin begründeten romantischen Schule werden insbesondere Baratynskij (1800—1843, Eda, Der Ball, Die Zigeunerin), A. A. Delwig (1798—1831), Podolinskij und der „russische Anakreon", der zugleich innige und feurige Lyriker N. M. Jasykow (1803—46) gezählt. Einen ebenbürtigen Nachfolger oder vielmehr Mitstrebenden fand Puschkin in Michail Lermontow (geb. 1814). Auch der Ausgang dieses Dichters war wie der Puschkins. Wie dieser im Onegin seine Todesart prophetisch vorhergeschaut hatte, so Lermontow in seinem Roman Der Held unserer Tage und zwar höchst merkwürdigerweise mit fast wörtlich zutreffender Bezeichnung der Umstände. Der Dichter fiel, kaum dreißig Jahre alt, am 27. Juli 1841 in einem Duell im Kaukasus, wohin er auf Veranlassung der racheheischenden Ode, die er an Puschkins Grab angestimmt hatte, verbannt worden war.

„Ein schreckliches und düsteres Los“ — sagt der Russe Herzen (Rußl. soziale Zustände S. 136) — „ist bei uns jedem bereitet, der es wagt, sein Haupt über die von dem kaiserlichen Scepter vorgezeichnete Schranke zu erheben. Die Geschichte unserer Litteratur ist ein Verzeichnis von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen. Ryléjew wurde auf Nikolaus' Befehl gehenkt. Puschkin ward in einem Alter von achtunddreißig Jahren in einem Duell getötet. Gribojedow ist in Teheran ermordet worden. Lermontow fiel, dreißig Jahre alt, in einem Duell im Kaukasus. Wenewitinow ging mit zweiunddreißig Jahren durch die Gesellschaft zu Grunde. Kolzow wurde von seinen nächsten Verwandten zu Tode geärgert und starb dreiunddreißig Jahre alt. Belinskij kam mit fünfunddreißig Jahren in Hunger und Elend um. Poleschajew starb im Militärhospital, nachdem er gezwungen gewesen, acht Jahre im Kaukasus zu dienen. Baratynskij starb in der Verbannung, nachdem dieselbe zwölf Jahre gedauert hatte. Bestuschew erlag, noch ganz jung, im Kaukasus, nach vorausgegangener Zwangsarbeit in Sibirien.“ Wenn man diese und ähnliche Auslassungen Herzens zusammenhält mit den beiden Aufsätzen des Verfassers der Neuen Bilder aus der Petersburger Gesellschaft (1874) über Litteratur und Litteraten unter Kaiser Nikolaus (S. 110 fg.) und über Puschkin und Dantès (S. 155 fg.), dann begreift man, daß ein Russe das Verhältnis der russischen Litteratur zum Russentum der nikolaitischen Zeit also kennzeichnen konnte und mochte: „Die russische Litteratur ist ein Strauß von künstlichen Rosen auf einem Misthaufen.“



M. Lermontow. Nach einem Stiche.

Lermontow ist im ganzen über den Byronismus nicht hinausgekommen; er hat als Zerrissenheitspoet begonnen und geendigt, und noch das letzte oder vorletzte Gedicht, welches er geschrieben, war eine Art Stoßseufzer über das Verhältnis von Ideal und Wirklichkeit, über die Stellung des Genius zur Gesellschaft, — allerdings ein höchst genialer Stoßseufzer.

Es ist das Gedicht Der Prophet gemeint (Bodenstedts Übers. I, S. 306):

„Seit mir vom ewigen Geschick
Gegeben ward prophetisch Wesen,
Konnt' ich in jedem Menschenblick
Das Laster und die Bosheit lesen.

Durch That und Wort der Tugend dann
Wollt' ich die Welt vom Bösen reinigen,
Doch meine Nächsten huben an
Zu zürnen mir und mich zu steinigen.

Ich streute Asche auf mein Haupt
Entfloh den Städten weit und büßte;
Jetzt leb' ich, alles Guts beraubt,
Gleichwie ein Vogel in der Wüste.

Mir, nach des Ew'gen Ratschluß, dort
Beugt sich die Kreatur der Erde,
Die Sterne horchen meinem Wort
Mit freudestrahlender Gebärde.

Doch wenn ich jetzt noch dann und wann
Zur Vaterstadt die Schritte richte,
So hebt der Greis zum Kinde an
Mit selbstzufriedenem Gesichte:

„Seht, euch ein Beispiel sei der Thor!
Wie stolz er that mit seiner Kunde,
Und thöricht spiegelt er uns vor,
Es rede Gott aus seinem Munde!

Seht seine hagere Gestalt,
Sein Antlitz, ganz entstellt vom Leiden;
Seht, Kinder, wie jetzt jung und alt
Ihn voll Verachtung scheun und meiden!"

Allein trotz seines Byronismus muß Lermontow zugestanden werden, daß seine Poesie das freieste, selbständigste und männlichste Wort, welches Rußland bislang gesprochen hat. Lermontows Dichten war das rastlose Ringen eines freien, einsamen und vornehmen Geistes gegen den nivellierenden Druck einer unerbittlichen Autokratie, und gewiß war die Verzweiflung des sich frei fühlenden Russen gegenüber dem Zarismus eine wahrere und berechtigtere, als die des englischen Lords gegenüber den Zuständen seines Landes. Lermontow ist bedeutend in der Lyrik und groß in der poetischen Erzählung. Seine byronisch gefärbten Dichtungen letzterer Art (Der Tscherkessenknabe, eigtl. Mzyry, der Noviz, Ismail Bey, Hadschi-Abrek, Der Dämon, Die Rentmeisterin) spielen fast alle im Kaukasus, dessen Natur sie prachtvoll schildern. Den Tscherkessenknaben hat man mit Recht ein Juwel der modernen Poesie genannt, aber höher noch stellte sich, originaler erwies sich Lermontow in seinem echtnationalen, reinrussischen Lied von dem Zaren Iwan Wasiljewitsch. Denn dieses kleine Epos giebt Geist und Form altslavischer Volkspoesie mit unvergleichlicher Naivität und Treue wieder und zwar in der Form eines vollendeten Kunstwerkes.

Rußland ist aller Hemmnisse und Hindernisse ungeachtet in die europäische Kulturbewegung eingetreten; sowohl die Slavophilen (Chomjakow, die eifrigen Aksakow u. a.), als die sog. Westlinge (Herzen, Belinskij, Ogarew u. a.) suchten auf nationalem und sozialem Wege Rußland zeitgemäß umzugestalten, und Männer wie der vielverdiente, freilich zuletzt dennoch durch die Verhältnisse gebeugte und gebrochene Publizist und Popularhistoriker Nikolaus Polewoi (1796—1846, Dramen Ugolino, Parascha, Historik: Geschichte des russischen Volkes) haben ihre beste Kraft daran gesetzt, ihrem Vaterland die Segnungen wahrer Bildung zu teil werden zu lassen, — in ganz anderer, in edlerer Weise als der in seinen säbelrasselnden Spektakeldramen die Zarenvergötterung bis zum Blödsinn treibende Nestor Kukolnik (1809—1868) oder der Polyhistor Th. Bulgarin (1789—1859), eine Art russischer Kotzebue. Bulgarin war von Geburt ein Pole. Seine Memoiren (deutsch von Reinthal und Clemenz,

1858 fg.), geben eine anschauliche Schilderung der Zustände Polens zur Zeit des Untergangs der Republik.

Der geistvolle Kritiker und Dichter, der den reaktionären Bulgarin als „den Ludwig XIV. der russischen Litteratur" bezeichnete, Fürst Wjäsemskij sagte einmal: „Das russische Volk erwartet erst eine Litteratur. Bis dahin war die Litteratur alles, was sie sein wollte: sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch, aber nie russisch. Die Verse Lomonosows, die Lyrik Dershawins, endlich Puschkins so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter sich nähernden Werke, kurz die gesamte bisherige russische Litteratur kann der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eigenes Vaterland beschuldigt werden; denn sie stellt durchaus nicht das Leben ihres Volkes dar. Sie ist nur der Widerhall der sogenannten zivilisierten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echtrussische Gesellschaft hat den Mund noch nicht aufgethan." Aber dieser Ausspruch dürfte doch einzuschränken sein im Hinblick auf eine nationale Dichtung wie Lermontows Lied vom grausen Zaren und im Hinblick auf die neueren Phasen der russischen Lyrik und Novellistik. Zwar hat ein durch Shakspeare und Goethe beeinflußter, jüngerer Dichterkreis, zu welchem man Wenewitinow, Chomjakow, Benediktow, Timofejew und Jakubowitsch zählt, weniger geleistet als versprochen; dagegen aber haben der arme Alexei Kolzow (1809—42, Gedichte, deutsch von Fiedler), dann S. Alipanow und A. J. Ul'janow Lieder gesungen, die ganz frisch und eigentümlich aus dem russischen Volksherzen entsprungen sind und eine originale Lyrik eröffneten.

Zur Bestätigung dessen betrachte man die nachstehende kurze (durch Altmann verdeutschte) Romanze von Ul'janow, welche den schönsten Äußerungen der slavischen Volkspoesie ebenbürtig ist:

„Heda! wer klopft so ungestüm
An meines Hauses Pforte?" —
„„Dein Gatte, Mascha, ist's, mach auf!"" —
„Halt! Gieb Erkennungsworte!" —

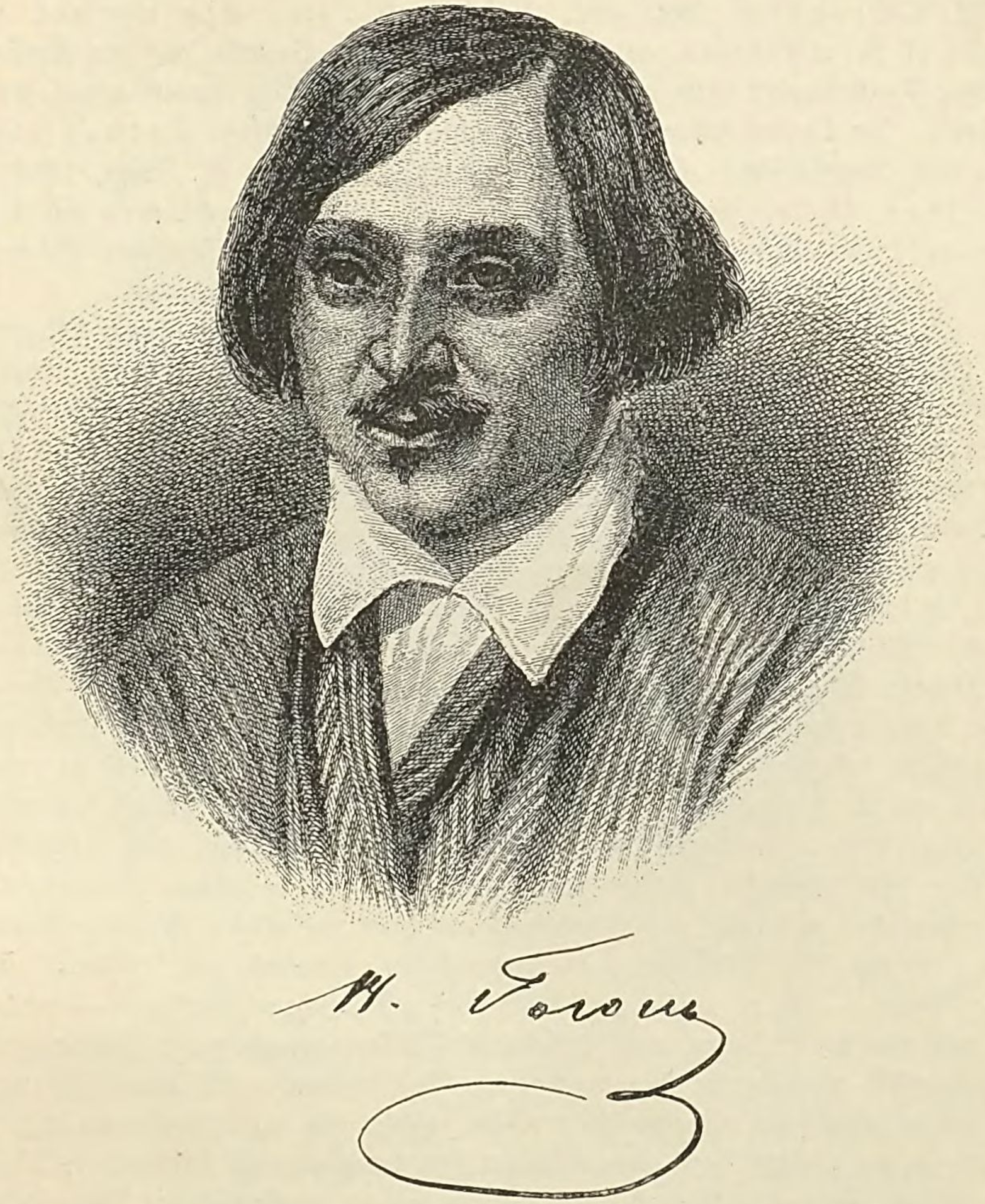
„„In deinem Hofe steht ein Strauch,
Der Nüsse viel mag tragen."" —
„Ha, Schelm! fürwahr, das konnte dir
Der Nachbarn einer sagen." —

„„In deiner Stube steht ein Bett
Von Ebenholz, dem braunen."" —
„Ha, Schelm! die Amme mochte dir
Wohl zu die Kunde raunen." —

„„An deinem Busen ist ein Mal,
Inmitten beider Brüste!"" —
„O, auf die Thür! Tritt ein, Iwan,
Sei der von mir Geküßte!"

Das gleiche Lob gebührt den Dumken des 1814 als Leibeigener geborenen, jahrelang eingekerkerten und 1861 gestorbenen Kleinrussen T. G. Schewtschenko, welcher das Leid und den Gram der Armen und Bedrückten in ergreifend schwermütigen Lauten sprechen oder vielmehr weinen zu lassen verstand.[275]) Auch in der Novellistik und Romandichtung fand ein unleugbarer Fortschritt statt.[276]) Ihre Hauptpfleger waren der unglückliche A. Bestuschew (genannt Marlinskij, 1795—1837), der, in die Verschwörung von 1825 verwickelt, erst nach Sibirien, dann als gemeiner Soldat in den Kaukasus geschickt wurde und dort als Offizier heldischen Tod fand, und dessen unter dem Titel Kaukasus gesammelte Erzählungen und Skizzen trotz der manchmal etwas ungeschlachten Form überall einen Poeten von nicht geringer Begabung verraten; ferner Graf Sollogub (Tarantas), Gräfin Rastopschin, W. Druschnin, Masaljskij (Die Regentschaft Birons), Sagoskin, Odojewskij, W. J. Dahl (1802—72, Der Rausch, Der Hausknecht), Uschakow, Helene

Hahn, N. Pawlow (1805—64), Herzen (s. u., Roman Wer ist schuld?) und Nikolai Gogol-Janowskij (1809—52). Der letztgenannte ist der ursprünglichste und eigentümlichste von allen. Man darf ihn einen wirklich nationalen Novellisten nennen und seine Gemälde des Provinziallebens, insbesondere des kleinrussischen, wie er sie in seinen zahlreichen größeren und kleineren Erzählungen, ganz vorzüglich aber in seinem leider



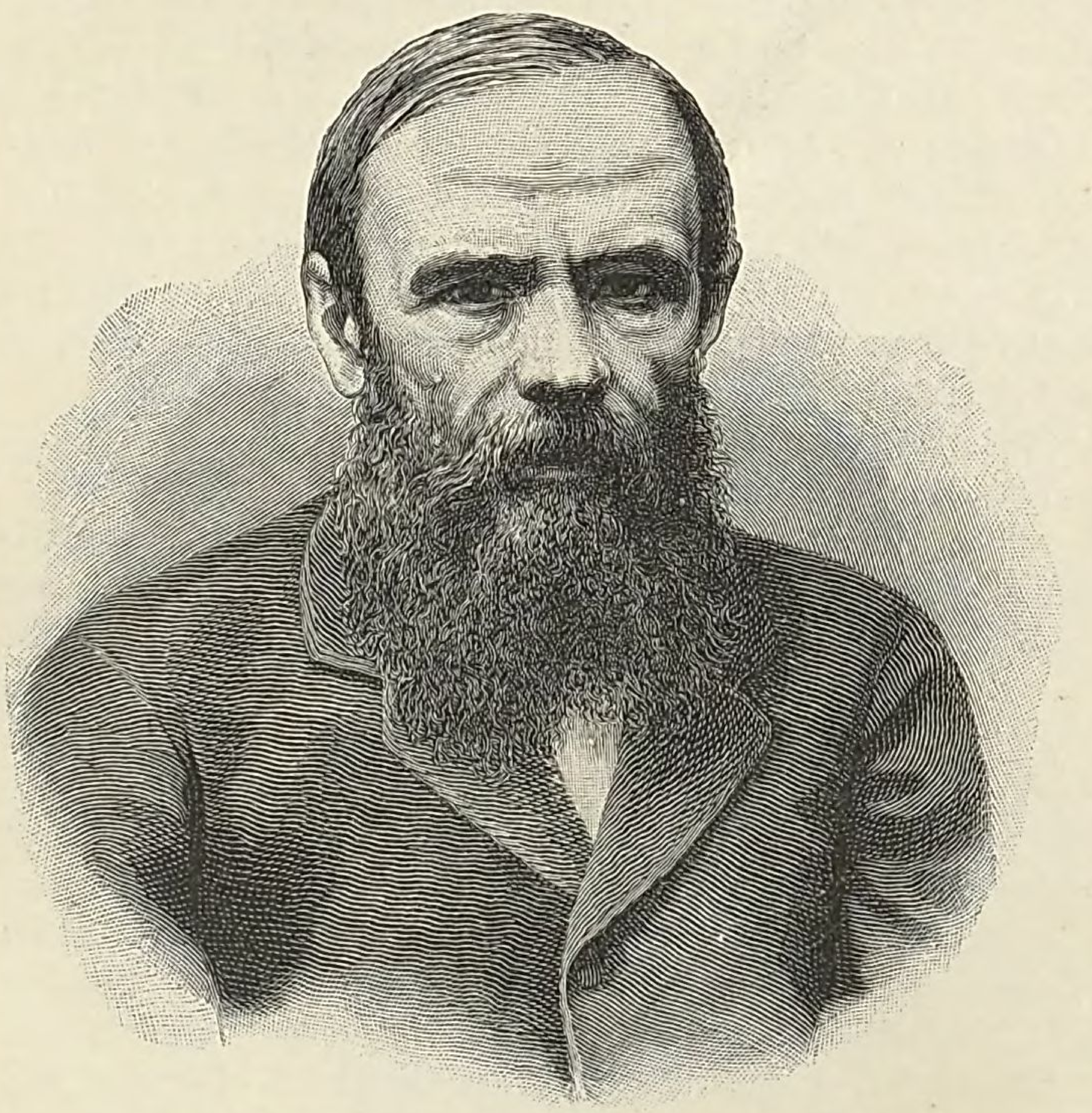
N. Gogol. Nach einem Stiche.

unvollendeten Roman Die toten Seelen (deutsch von Löbenstein) entwarf, sind mit so photographischer Treue gezeichnet, daß er dadurch der Begründer einer sogenannten „naturalistischen" oder „realistischen" Dichterschule und der sog. „Enthüllungslitteratur" in Rußland geworden ist. Als Dramatiker hat Gogol die Mission Gribojedows, d. h. die dramatische Geißelung der russischen Gesellschaft, wieder aufgenommen und mittels seiner Komödie Der Revisor (deutsch von C. F. 1875) meisterlich weitergeführt.

Hier wird mit einer Skorpionengeißel die Korruption der russischen Beamtenwelt gezüchtigt, so witzig, daß der Zar Nikolaus bei der Aufführung des Revisors sich vor Lachen die Seiten hielt; aber das zarische Lachen verscholl und die Korruption blieb, blieb dergestalt, daß Nikolaus bekanntlich eines Tages sagte: „Ich und mein Sohn sind in Rußland die einzigen Leute, welche nicht stehlen." Viel zahmer und auch weit weniger witzig als die berühmte Komödie Gogols, aber keineswegs talentlos sind die Lustspiele des „Vaters der russischen Komödie", A. Nik. Ostrowskij (1823—86, Fehl und Leid, Ein warmes Herz, Armut ist kein Fehler), welcher seine Stoffe mit Vorliebe aus den Kreisen der russischen Kaufleutewelt holte und als Sittenmaler aufrichtige Anerkennung verdiente und fand. Im Drama höheren Stils versuchte sich Graf Alexei Tolstoi (1817 bis 1875, auch Romandichter: Fürst Serebränij, deutsch von W. Lange, 1882); sein Don Juan, die Trilogie Der Tod Johannes des Schrecklichen und Boris Godunoff sind trotz rhetorischer Breite den gelungeneren historischen Stücken beizuzählen, deren die russische Litteratur nicht eben viele aufzuweisen hat.

Die zarische Autokratie, wie Nikolaus sie verstand und übte, brach schließlich an ihrer Hohlheit, Überspannung und Überhebung zusammen. Die Eisdecke, welche der Zar über Rußland hingebreitet hatte, barst, als er selbst in der Gruft der Peter-Paulsfestung verschwunden war. Der Krimkrieg, die Throngelangung Alexanders II., die Aufhebung der bäuerlichen Leibeigenschaft, die Reformen im Verwaltungs- und Gerichtswesen, die Lockerung der Pressefesseln, das alles brachte in Rußland eine Bewegung zuwege, welche den Zarismus in seinen Fundamenten zu erschüttern drohte. Wenn die litterarische Opposition, welche in den 40er Jahren an der Universität Moskau ihren Mittelpunkt und in dem genialen Kritiker W. G. Belinskij (1811—48), dem Adepten Schellings und Hegels, ihren einflußreichsten Pfadfinder und Wegweiser gehabt, noch in den Regionen philosophischer Theorien und ästhetischer Probleme sich bewegt hatte und nur mittels der Thätigkeit von einzelnen ihrer Mitglieder, namentlich der von A. Herzen, vom theoretischen auf das praktische, d. h. auf das politische und soziale Gebiet hinübergetreten war, so wurde jetzt offenbar, daß inzwischen ein Geschlecht herangewachsen, welches vom litterarischen und politischen Liberalismus zum wissenschaftlichen und sozialen Radikalismus vorschritt und alles in Rußland Bestehende, Staat, Kirche und Gesellschaft, in Frage stellte, verneinte und befehdete. Diesem „Nihilismus" — einem natürlichen Sohn des nikolaischen Zarismus — zur Seite ging der von den Aksakow und Katkow in Moskau gepredigte, russisch-mongolische, eroberungslüsterne und verschlingungsgierige Panslavismus. Allerdings schienen sich diese beiden Ismen zu widersprechen; allein daß sie sich unter Umständen mitsammen zu verständigen wußten, hatte schon einer der Hauptpropheten des Nihilismus, M. Bakunin, dadurch bewiesen, daß er sich bei Gelegenheit als panslavistischer Chauvinist aufspielte. Neben der panslavistischen und der nihilistischen Strömung, welche letztere unmittelbar nach dem russisch-türkischen Krieg von 1877—78 — einer Machenschaft des Panslavismus — in wahrhaft erschreckender Weise hervortrat, die wildesten revolutionären Mittel gebrauchend, suchte sich eine dritte geltend zu machen, die gemäßigtliberale, welche Partei, so ziemlich alle wirklich gebildeten Russen umfassend, für Rußland die Ersetzung der zarischen Autokratie durch ein verfassungsmäßiges Regiment, die Einführung des Konstitutionalismus und Parlamentarismus forderte. Selbstverständlich vermochte diese Partei, weil sie die verständigere, gegenüber der nihilistischen

und der panslavistischen, als den Parteien der Unvernunft und Gewaltsamkeit, zu keiner rechten Bedeutung zu gelangen, wenigstens nicht in der sog. „öffentlichen Meinung“, die natürlich lieber den Fieberphantasien des panslavistischen Größenwahns, welcher von einer Weltherrschaft der Slaven faselte, oder den nihilistischen Haschischrauschträumen von der über Nacht zu bewerkstelligenden Umwandelung des zarischen Rußlands in eine Sozialdemokratie zustimmte.



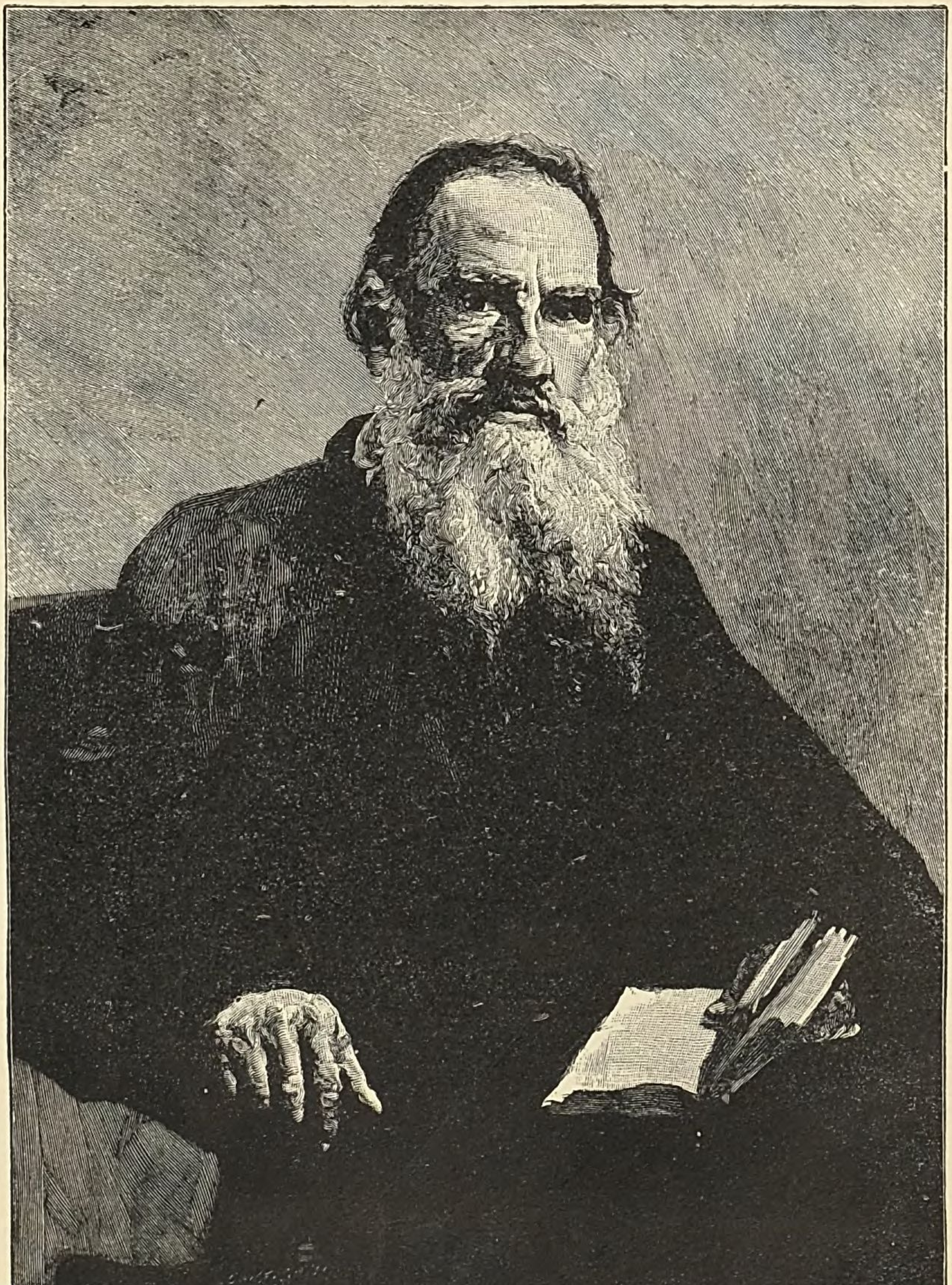
F. M. Dostojewski.

Die angedeuteten politischen und sozialen Anschauungen und Tendenzen, vom zahmsten Liberalismus bis zum wildesten Kommunismus, haben in der russischen Litteratur der 50er, 60er und 70er Jahre des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Formen, vorzugsweise jedoch in den Formen der Novelle und des Romans ihre Ausprägung gefunden. Die ästhetische Doktrin ging von extrem-realistischen Grundsätzen aus, um vom politischen Radikalismus zum sozialen Nihilismus vorzustürzen.[277]) So vertrat sie mit nicht gemeinem Talent N. Tschernyschewskij (geb. 1828), welcher 1855 seine berühmte Abhandlung Ästhetische Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit veröffentlichte und dann mittels seines Romans Was thun? seine Ansichten in weiteren Kreisen zu verbreiten suchte. In der gleichen Richtung war N. A. Dobroljubow (1836—61) als Essayist und waren A. Pisemskij (1820—81), der sich durch seinen Roman Tausend Seelen (deutsch von Kayßler), durch Erzählungen und Dramen (Trauriges Schicksal, Der Hypochonder) ein bleibendes An-

denken gesichert hat, die Schilderer des Proletariats Gleb. J. Uspenskij und N. G. Pomjalowskij, F. M. Dostojewskij (1818—81, Memoiren aus einem Totenhaus, fesselnde Darstellung seiner Erlebnisse und Erfahrungen in Sibirien, Verbrechen und Strafe, Raskolnikow, deutsch von Henckel, Die Brüder Kamarasow, deutsch 1884, ferner Die Besessenen), Iwan Gontscharow (geb. 1813, Eine alltägliche Geschichte, deutsch v. Helene v. Exe, Oblomow, Der Absturz, Diener), Fürst Wladimir Meschtscherskij (Die Realisten der großen Welt, deutsch von Leoni, darin eigenartig die Figur der Olga), satirisch, karikierend, Dm. Grigorowitsch (geb. 1820, Das Dorf, Die Fischer, Anton der Unselige), Slepkow und F. Reschetinkow (Wo ist's besser?) als Novellisten und Romandichter thätig. Weniger vordringlich erscheint die Tendenz in den Romanen von Gregor Danilewskij (geb. 1829, Pioniere des Ostens, In der zwölften Stunde, Die Falschmünzer, Die neunte Welle u. a.), welche uns in sehr anziehender Weise, obzwar mitunter viel zu redselig, mit den gesellschaftlichen Zuständen Rußlands, wie dieselben seit dem Tode des Zaren Nikolaus geworden, bekannt machen.

Zur historischen Romandichtung hat zurückgegriffen Leo Tolstoi (geb. 1828), dessen fünfbändiger geschichtlicher Roman Der Krieg und der Friede als die gehaltvollste russische Hervorbringung in dieser Gattung bezeichnet werden darf, die russische Geschichte von 1805—15 behandelt und von Turgénjew sehr hochgestellt wird. Im Romane Anna Karenin (deutsch von Graff) behandelt er eine Ehebruchsgeschichte, aber vom streng moralischen Standpunkte aus angesehen. In seinen späteren Jahren vollzog Tolstoi eine eigentümliche Schwenkung zu einer Art religiös-mystischem Sozialismus mit Anlehnung an das Urchristentum, so wie er dieses sich zurechtlegte (Mein Glaube). In der Kreuzer-Sonate, über deren litterarischen Wert zu viel Lärm geschlagen wurde, behauptete er in der übertriebenen Weise, die auch schon in seinen früheren Schilderungen sich zeigte, daß nur eine von hundert Ehen nicht nur auf Sinnlichkeit oder Täuschung und Berechnung begründet sei. In der Tod von Iwan Iljitsch läßt Tolstoi den Helden, einen russischen Beamten, unter der verbitternden Ahnung sterben, daß ein solches Menschendasein verkehrt und unnütz gewesen sei. Mit dem Bauernkittel angethan trat der Dichter unter die Bauern, das Evangelium der Arbeit und Enthaltsamkeit mit dem eigenen Beispiel zu verkünden.[278])

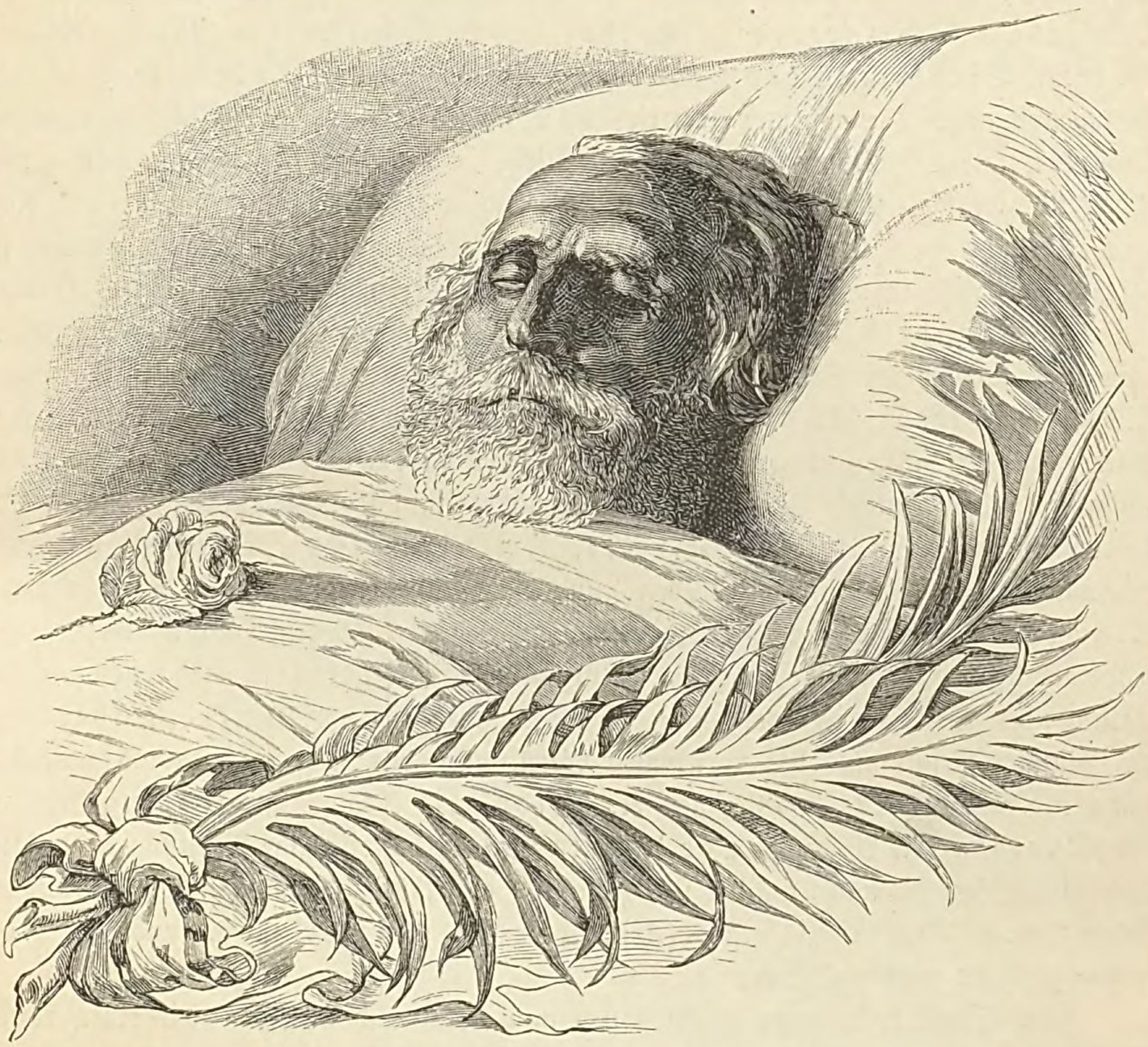
Hoch über allen Genannten steht aber ein Meister der Erzählung, wie die Weltlitteratur nicht viele kennt, Iwan Turgenjew (geb. 1818 in Orel, † 1883), welchen man kecklich das größte künstlerische Genie nennen mag, welches bislang aus der slavischen Rasse entsprang. Dieser Meister der Novelle, welchem sein Tagebuch eines Jägers (deutsch von Viebert und Boltz) zuerst einen europäischen Ruf verschaffte, umspannt mit seiner dichterischen Thätigkeit die Regierungszeit der Zaren Nikolaus und Alexander II. Aber seine drei Hauptwerke: Väter und Söhne, Rauch, Neuland wurzeln in der nihilistischen Bewegung, deren Parteigänger übrigens der aufgeklärte und freisinnige Turgenjew keineswegs war. In der ersten der drei genannten Erzählungen hat er in der Figur des Bazarow geradezu den Typus des Nihilisten geschaffen. Aus der langen Reihe seiner kleineren Novellen heben sich Faust, Mumu und Der Lear der Steppe als Meisterstücke hervor. Turgenjew ist, weil entschieden liberal gesinnt, ebensosehr Tendenzdichter als freier Künstler. Er ist beides, weil er es verstand, seine scharfe Kritik russischer Zustände in einem Stile



Lev Tolstoi.

Nach dem Gemälde von Repin.

zu geben, welcher nationale Stoffe mit feinster Psychologie durchgeistigt und über den lebensvollen Realismus der Gestalten- und Situationenzeichnung einen silbernetzartigen Schimmer von Idealismus hinbreitet. Wenn man aber die Aufgabe der Poesie darin sehen wollte, daß sie Menschenherzen trösten, läutern und erheben sollte, so müßten sich die Ansprüche dieses Russen, ein rechter Dichter zu sein, doch bedeutend herabstimmen. Turgenjew tröstet nicht, er verbittert; er erhebt nicht, er zermalmt. Die Gesamt-



Turgenjew auf dem Totenbette.

wirkung seiner Werke ist Trostlosigkeit. Sein Dichten ist nur künstlerisch modulierter Triumphschrei des Pessimismus. Nach jeder Lesung einer seiner Schriften fragt man unwillkürlich: Wozu muß es denn eine so abscheuliche Welt geben? Allein diese Schriften muß lesen, wer da wissen will, wie und warum eine Erscheinung wie der russische Nihilismus möglich, ja naturnotwendig gewesen. (Erzählungen von J. T., deutsch von Bodenstedt, 1864. Ausgewählte Werke von J. T., autoris. deutsche Ausgabe, 1869 fg.)[279]) Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Turgenjew auch treffliche lyrische Dichtungen bot und im Gesellschaftsdrama (Der Hagestolz, Das Frühstück beim Adelsmarschall) Tüchtiges leistete.

Auf die Höhe Turgenjews brachte es bis heute kein russischer Erzähler mehr, mochten auch einige verdientes oder unverdientes Aufsehen erregen.

Die französische Mysterien- und Ehebruchsgeschichte hat in Rußland etwas verspätete, aber trotzdem vielgelesene Nachzügler gefunden, wie Wsewolod Wl. Krestowskij (Stebnickij, geb. 1820, Petersburger Geheimnisse, Die Sphinx, Ägyptische Finsternis — antisemitisch). N. Ljeßkow nahm sich gerne Gestalten aus der russischen Geistlichkeit zum Vorwurfe. In die Kreise der russischen Sektierer führte der begabte Pawel F. Melnikow (Petscherskij, † 1883, In den Wäldern, Auf den Bergen), zu den russischen Bauern und Kleinbürgern E. Mankow (Schwarzerdige Felder) und N. Schtschedrin (M. J. Saltykow, geb. 1826, Bilder aus der Provinz, Des Lebens Kleinigkeiten), der ohne voreingenommene Beobachtung satirisch herb, aber wahr das leibliche und geistige Elend der untern Volksschichten darstellt. Mehr in Dostojewskijs psychologisch grüblerischer Manier hielt sich Wsewolod Mich. Garschin (1855—88, Vier Tage, Aufzeichnungen des Gemeinen Iwanow). Wladimir Korolenko erwies sein Talent vorzüglich in Skizzen und Erzählungen voll treffender Schlaglichter (Hinter dem Heiligenbild, Sibirische Geschichten, deutsch von Scholz), und fand einen Nebenbuhler im Skizzenfache in Anton Tschechow, der naturalistisch treu zu schildern weiß (Russische Leute, In der Dämmerung). In der Art französischer Impressionisten schrieb Peter Boborykin (Kitai Gorod, In der Ebbe) anschaulich über russische Zustände und gewann sich dabei viele Leser, wie auch J. Potapjenko (Die ersten Schritte, Im praktischen Dienste) mit seinen Zeichnungen aus dem russischen Leben, und der beachtenswerte P. A. Kruschewan (Sie ging nicht zu Grunde, deutsch von Henckel). Gegen Tolstois Kreuzersonate wendete sich Fürst Dmitry Golizyn (Murawlin) mit Du sollst nicht töten; vornämlich aber stellte er in romanartigen Erzählungen (Die Fürsten, Rubel u. a.) den Genußmaterialismus der vornehmen Gesellschaft vor Augen, während umgekehrt vom aristokratischen Standpunkte aus K. Orlowskij (Golowin, Die Jugend) und Kot Murlyka (N. Wagner, Der dunkle Weg) die freisinnige Richtung bekämpften. Dem historischen Roman wandten sich zu außer den früher genannten Danilewskij und Polewoi noch Graf Sailhias (Die Kammerjungfer u. a.) und D. Mordowzew (Für wessen Schuld?).

Von Schriftstellerinnen machten sich in neuerer und neuester Zeit einen Namen Marko Wowtschok (Pseudonym der Kleinrussin Markewitsch), besonders aber N. Dmitrijewna Chwoschtschinskaja (ps. W. Krestowskij, geb. 1825), die in ihren Romanen (Die Begegnung, Der Baryton, Cyklus Der große Bär u. a.) bei gesunder psychologischer Erfassung anmutig realistisch zu erzählen verstand. Maria Krestowskaja, des früher erwähnten Krestowskij Tochter, zeichnete mit anerkennenswertem Geschicke Frauencharaktere (Frühgewitter, Eine Künstlerin), und Olga Schapira erhob sich über ihre unbedeutendern Versuche mit der Erzählung Ohne Liebe, darin sie das Verderben einer Familie ohne Liebe schilderte.

Aus dieser skizzenhaften Erwähnung der Werke erzählender Natur läßt sich schon entnehmen, daß vorwiegend Tendenz und Kampf die Zeichen sind, unter denen die russische Litteratur stand und steht. Der didaktisch-satirische Zug in ihr läßt nur selten zu wahrhaft befriedigender künstlerischer Ruhe und Schönheit gelangen.

Wenn ein Russe das Urteil fällte, die neueste russische Litteratur leide, obgleich nicht arm an Talenten, an „inhaltsleerer Virtuosität“, es komme da, wie in andern

Gebieten, keine „eigenartige, selbständige Individualität“ auf,[280]) so muß man unwillkürlich an die Grundursache davon denken, an den Zarismus, wie er in Alexander III. und neuestens Nikolaus III. mit eiserner Autokratie sich entfaltete. Wie soll denn dabei selbständige Individualität gedeihen?

Sind oben vornämlich die erzählenden Talente aufgeführt worden, so sei jetzt der hervorragendsten lyrischen gedacht.

Am Nihilismus ist eine bedeutende dichterische Kraft zu Grunde gegangen, Nikolai A. Nekrassow (1821—1878), dessen Erstlinge die Hoffnung erweckt hatten, daß er sich zu einem großen Lyriker entwickeln würde.[281]) Diese Hoffnung ging nicht in Erfüllung, weil Nekrassow frühzeitig jener nihilistischen Verbitterung verfiel, welche unter anderen charakteristischen Aussprüchen auch diesen gethan: „Ein Stück Käse ist mehr wert als der ganze Puschkin.“ In welcher Region von Anschauungen und Empfindungen Nekrassow lebte und webte, zeigen deutlich die folgenden Zeilen aus seinem Gedichte Die Muse (deutsch von St.):

Verschmachtet und vergrämt von Jammer und von Pein,
Erfüllte Gram ihr Lied, das bei des Kienes Schein
In armer Hütte Raum, da ich von Müh' bezwungen,
Von Schmerzen übermannt, die Muse mir gesungen.
Sie war Erquickung mir, da sie sich mir gesellt,
Der ich noch Neuling war auf dieser Gotteswelt. —
Und wenn es dann geschah, daß ich dem heißen Kummer
Verzweifelnd unterlag, so klang im Jugendschlummer
Mir manches wilde Lied von Sinnenweh und Lust,
Und Wonne dann und Schmerz durchzuckten meine Brust.
Es tönten immerfort durch bittersüße Thränen
Bald Liebe und bald Haß, dann wieder glühend Sehnen,
Und meine Seele lag mit Gram und Lust im Streit;
Doch immer ging hervor als Sieger nur das Leid.
Verlornes Liebesglück, die Träume schöner Tugend
In wechselvollem Flug durcheilten meine Jugend.
Verhaltne Thränen oft die Brust mir schnürten ein,
Bis sinnenloses Drehn mich löste von der Pein.
Die Muse ließ nicht ab, in finstrer Lust zu wühlen
Und mit der Wiege mein in Raserei zu spielen.
Sie schwur, zu kämpfen an im Übermaß der Wut
Wider das Unrecht, das der Menschen höchstes Gut . . .
Und Rache war ihr Schrei — in fessellosem Grimme
Rief sie als Strafgericht mit überird'scher Stimme
Des Himmels Blitz herbei! — Doch wie bei Krankeit sich
Der Schmerzen Qual verzieht, so von der Seele wich
In göttlich wunderbar erhabner schöner Stunde
Die wilde Leidenschaft, des Hasses grause Wunde,
Und martyrgleich alsbald gebeugten Haupts sie stand,
Ihr Lebewohl nur leis, als Flüstern ich empfand.“

Einen weit erfreulicheren, wirklich erhebenden Eindruck gewinnt man von Apollon Nikolajewitsch Maikow (geb. 1821). Er ist, wenn auch nicht unrussisch, so doch ein Geist von weitem, universalem Blick, einer der bedeutendsten Dichter seines Landes

überhaupt, und zwar in allen Dichtungsgattungen. Seine Lyrik von mannigfaltiger und vollendeter Form durchweht ein Hauch des licht- und glutenvollen Südens, den er auf Reisen geschaut (Zu Hause, Römische Skizzen). Eigenartiges Wesen spricht auch aus seinen epischen Dichtungen Savonarola, Die Beichte der Königin, Die Fürstin, welch letztes Werk er eine Tragödie in Oktaven nennt, und Eigenart aus seinen lyrischen Dramen (Drei Tode, Zwei Welten). Wohlthuend wirkt seine Freiheit von dem litterarischen russischen Grundübel des übertriebenen galligen Pessimismus, wenn schon ihm diese Freiheit bei manchem zum Vorwurfe gereicht.

Nicht beirrt durch Tendenz, voll Empfindung und Schwung, lebenswahr und lebensfrisch, sich auf die Lyrik beschränkend, sang von Natur und Liebe in formvollendeter Weise A. A. Feth (geb. 1820, Abende und Nächte), der sich auch als vorzüglicher Übersetzer aus lateinischer und deutscher Litteratur bethätigte. Mit Anerkennung sind weiterhin zu nennen Alex. Poleschajew (1805—38), der teils an den russischen Verhältnissen, teils an seinen wilden Leidenschaften früh zu Grunde ging (Ges. Werke durch Jefremow); P. Polonskij (geb. 1820) und N. Pleschtschejew (geb. 1825), beide Vertreter der elegischen Richtung; P. M. Kowalewskij (geb. 1823); Simon Jakowlewitsch Nadson (geb. 1863), der, leider früh gestorben (1887), in seiner ideal gesinnten Art an Hölty und Hölderlin gemahnt; der pessimistisch gramschwere S. Andrejewskij, und ihm verwandt N. Wilenkin (Minskij) und S. Frug (Gedanken und Lieder); endlich die weniger düstern K. Fofanow, Fürst A. Golinestschew-Kutusow, D. Zertelew und Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, der in seinen Gedichten tiefern Gefühlsinhalt in gefälliger Form ausgestaltete.

Was von dramatischen Werken nicht schon bisher gelegentlich erwähnt worden ist, hat wenig Bedeutung. Das Ehebruchstück nach französischem Muster und das Gesellschaftsdrama beherrscht die Bühne. Das letztere pflegten mit Erfolg St. Ljow, Alex. Potjechin (Rauschgold u. a.), N. Potjechin (Der Dämon des Tages, Schlinge des Schicksals, u. a.) und N. Solowjew (Belugins Heirat), während Lew. A. Mey im historischen Schauspiele sich versuchte (Die Pskowiterin) und Viktor Krylow im Sittenbilde (Eine Familie u. a.).

In der historischen Kritik haben sich nach dem früher genannten Karamsin und andern rühmlich ausgezeichnet M. Jl. Pogodin († 1875) und das Haupt der „skeptischen Schule“ M. T. Katschenowskij, welcher letztere, wie Niebuhr mit der römischen Urgeschichte gethan, die ganze ältere Geschichte Rußlands als eine Komposition von Mythen betrachtete und der Chronik Nestors, wie dem Heldengedicht von Igors Zug, ihr Alter bestritt. Viel weniger skeptisch, dagegen gutzarisch bis zum untersten Bodensatz der Unterthänigkeit zeigte sich Ustrjalow († 1870) in seiner Geschichte Rußlands. Als der gründlichste russische Geschichteforscher und als der begabteste russische Geschichteschreiber muß der leider vorzeitig (1879), d. h. vor Beendigung seines riesigen Werkes gestorbene moskauer Professor S. Solowjew anerkannt werden, der Verfasser einer Geschichte des russischen Reiches in 30 Bänden, welche bis zur Throngelangung Kaiser Pauls herabreicht. H. J. Kostomarow (1817—85) gab eine treffliche Russische Geschichte in Lebensbeschreibungen ihrer hervorragendsten Persönlichkeiten. Unter den russischen Kriegshistorikern hat vor allen M. Bogdanowicz (Geschichte des Feldzugs von

1812, deutsch von Baumgarten, und Geschichte des Krimkrieges) Anspruch auf Auszeichnung. In die Geschichte der russischen Kunst führte Th. Bulgakow mit Biographien (Unsere Künstler) ein. Alexander Herzen (1812—70) war ohne Frage einer der hervorragendsten Publizisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sein Buch Vom anderen Ufer brachte die beste Kritik der Halbrevolution von 1848; seine Memoiren eines Russen (1854) kehrten das Innere und Innerste Rußlands so recht heraus. Seine im Exil redigierte Zeitschrift Kolokol (die Glocke) gewann für Rußland eine zivilisatorische Bedeutung, und sein novellistisches Talent zeigen außer dem früher erwähnten Roman auch Unterbrochene Erzählungen. — Sehr bemerkenswert sind auch die, ebenfalls im (freiwilligen) Exil geschriebenen „Mémoires“ (1867 fg.) des Fürsten Peter Dolgorukow, weil sich darin endlich einmal ein wissender Russe mit voller Offenheit über die russische Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert ausließ, freilich auch mit großer Bosheit.

Und nun melden sich unter dem russischen Regimente, freilich schüchtern genug, zum Worte noch die Letten, deren Sprache mit den slavischen verwandt ist und die unterschieden werden in die Letten im engeren Sinne, überwiegend in Livland, und die mehr südwestlichen Litauer. Beide besitzen ihre alten Volkslieder, Sagen, Rätsel, Sprichwörter, eine Litteratur aber erst seit jüngerer Zeit. Der Mittelpunkt des lettischen litterarischen Lebens ist Riga. Die bekanntesten Dichter sind Stender (1714 bis 1796), Jur Allunan († 1864), Pumpurs, Wenska Edwards (Skujeneek), M. Kroghem († 1879), der Epiker Lautenbach (Jusminis, geb. 1847), die Novellisten M. Kaudsit (geb. 1848) und Fr. Brihwsemeeks (geb. 1846), und der Dramatiker Adolf Allunan (Wo waren die Sänger?). Eine stürmerische junge Schule sucht die etwas ungefüge, doch klangreiche Sprache für bedeutendere Schöpfungen zu befähigen.[282]) Aus der litauischen Sprache ist bis dahin einzig erwähnenswert die Hexameterdichtung idyllischer Natur Die Jahreszeiten (deutsch v. Rhesa und v. Hesselmann) des Christian Donalitius (Donalitius, 1744—80).[283])

Zweiter Abschnitt.

Ungarn.[284])

Die an Wortformen und Fügungen sehr reiche und höchst wohlklingende Sprache der Ungarn oder, wie sie sich selbst nennen, der Magyaren (Madjaren) ist schon darum ungemein merkwürdig, weil sie, gleich dem verwandten Finnischen, einsam unter den europäischen Idiomen dasteht. Sie gehört zu keiner der Sprachenfamilien unseres Erdteils, sondern sie ist eine rein orientalische, ein Zweig des ural-altaischen Sprachenstamms, und hat sich in seltener Unvermischtheit und Reinheit entwickelt. Auch macht sie „neben ihrer prächtigen Accentkoloratur noch die wunderbare Ausnahme von allen zivilisierten Sprachen, daß sie durchaus in keine Mundart, in kein Patois, keinen Jargon ausartete, vielmehr auch der geläuterste Schriftsteller sie so schreibt, der beste Schauspieler sie so deklamiert und der vollendetste Redner sie so betont, wie sie der letzte Bauer stets klar und schön ausspricht".

Mit dieser Selbständigkeit und Eigentümlichkeit der Sprache hielt aber die Litteratur Ungarns nicht gleichen Schritt. Erst in neuerer und neuester Zeit hat die ungarische Poesie angefangen, nach Befreiung aus den Fesseln der Nachahmung zu ringen, und nicht ohne Erfolg. Zwar die Volkspoesie, die sich von alters her in Liedern und Märchen äußerte, war dem orientalisch-feurigen Charakter der Magyaren immer treu geblieben. In ihr lebte das Ungarland mit seinen Heiden und Pußten, mit seinem nomadenhaften, an die Ursitze der Magyaren in den Steppen der Mongolei gemahnenden Hirten- und Zigeunertreiben, mit seinen Csikósch, Juhás und Hussaren, mit seinen Erinnerungen an die glorreichen Thaten, die es gegen Türken und Österreicher verrichtet, und an die namenlosen Leiden, welche es in diesen Kämpfen erduldet hatte. „Im Gebrause der Schlachten," sagt Mailáth, „bei dem freudigen Lärm festlicher Mahle, in den Stürmen der Beratschlagungen, in der Stille des patriarchalischen Lebens unserer Altvorderen herrschte das Lied; Dichtung und Geschichte wandelten Hand in Hand." Allein es erging der Volkspoesie in Ungarn, wie es ihr überall erging, bis sie in unsern Tagen endlich wieder zu Ehren gekommen. Die Gelehrten verachteten sie, die Gebildeten kümmerten sich nicht darum, was das „rohe" Volk und fahrende Sänger sangen. Zudem hatte die Landessprache selbst harte Kämpfe zu bestehen, bevor sie sich zu politischer, sozialer und litterarischer Geltung durchrang. Ein barbarisiertes Latein war Staats- und Gerichtssprache, der Adel sprach im Umgange französisch, die Gelehrten schrieben lateinisch oder deutsch. Eine Ausnahme machte der Kardinal-Fürstprimas, der „un-

garische Cicero" Peter Pázmány (1570—1637), der sich in seinen religiösen Kampfschriften einer kernigen, reinen Sprache bediente. Erst mit der erbitterten nationalen Reaktion, welche Josefs des Zweiten allzu hastige Germanisierungsversuche in Ungarn erfuhren, begann das Aufblühen der ungarischen Sprache. Unter den Nachfolgern dieses Monarchen wurden auf den ungarischen Reichstagen Gesetze festgestellt, wonach die einheimische Sprache in allen niedern und höhern Schulen gelehrt und wonach sie zur Staats- und Gerichtssprache erhoben wurde. Überhaupt wurde von da ab die politische Opposition der Ungarn gegen Österreich ein mächtiger Hebel zur Förderung der ungarischen Sprache und Litteratur.

Doch blieb die letztere, deren wichtigere älteste Denkmäler aus dem Mittelalter sind: eine Grabrede, ein Gebet, ein Marienlied, die Geschichten der hlg. Margareta und der hlg. Katharina, theologische Schriften und das historische Lied Eroberung Pannoniens durch die Magyaren, — das 16., 17. und 18. Jahrhundert hindurch ein bloßes Echo der damals in Europa gäng und gäben Kunstdichtung, wie die epischen, dramatischen, didaktischen und lyrischen Versuche der meisten Dichter dieser Zeit darthun. Sie alle nennt ein Ungar „blasse Nachahmer der Deutschen, welche die Franzosen nachahmten, der Franzosen, welche die Italiener, und der Italiener, welche die Alten imitierten". Diesem abfälligen Urteil eines Magyaren über die Anfänge der magyarischen Kunstdichtung gegenüber hat jedoch auch die Pietät, womit andere Ungarn auf diese Anfänge zurückblicken, ihre Berechtigung. Man darf nicht vergessen, unter welchen Hindernissen und Schwierigkeiten aller Art die magyarische Sprache und Nationalität anfänglich und bis in die neuere Zeit herab nach litterarischer Äußerung ringen mußten. Solche mildernde Umstände muß man geltend machen, so man den genannten Poeten gerecht werden will. Sebastian Tinódy († um 1550), ein „fahrender Sänger", erzählte von den Kämpfen der Ungarn gegen die Türken in kunstloser, aber historisch treuer Chronikweise. Der tapfere Kriegsmann Baron Valentin Balassa (1551—94), dessen Blumengedichte in fließenderer Sprache Glut der Empfindung und der Phantasie bekunden, hat wohl den begründetsten Anspruch auf die Ehre, der erste ungarische Lyriker von Bedeutung gewesen zu sein, wie dem Grafen Nikolaus Zrinyi (1616 bis 1664) die Ehre zukommt, mittels seiner, den Urahn des Dichters, den Verteidiger von Sziget feiernden Zrinyade (15 Gesänge) die magyarische Kunstepik gestiftet zu haben. Einer bis zum Anfange unseres Jahrhunderts reichenden Popularität erfreuten sich Stefan Gyongyössys (1670—1704) epische Gedichte (Die Venus von Murány, Johann Kemény). Franz Faludi (1704—79) und Ladisl. Amadé (1703—64) hielten mit Ehren landessprachliche Liederdichtung aufrecht, als in Verwaltung, Justiz, Schule und sog. guter Gesellschaft Fremdsprachen herrschten. Von Bedeutung wurde es dann, daß ungarische Adelige in der kaiserlichen Leibgarde zu Wien westliche Bildung kennen und schätzen lernten, unter Leitung Georg Bessenyeis (1747—1811), der sich besonders um die Hebung der ungarischen Schriftsprache bleibende Verdienste erwarb und von dessen Auftreten (1772) an man allgemein die neue Epoche der ungarischen Litteratur rechnet. Hervorzuheben ist unter diesen „Gardisten" der verdiente Alex. Báróczi (1737—1809). Die Mehrzahl aber ahmte die Franzosen oder die Alten nach, nur die wenigeren versuchten sich national selbständig. Diesen Richtungen entsprechend entstand die französische, klassische und nationale Schule.

Franz Kazinczy (1759—1831), der sich weniger als Poet denn als Über-

setzungskünstler, Ästhetiker und Sprachreiniger hervorthat, nahm in der Litteratur seines Landes ungefähr die Stellung ein, welche Herder in der deutschen hatte. Freilich, vom vornehmen weltlitterarischen Standpunkt aus angesehen, ist die Ausbeute der magyarischen Dichtung bis ins 19. Jahrhundert herab eine geringe, selbst mit Einschluß des an der Schwelle dieses Jahrhunderts stehenden Alexander Kisfaludy (1772—1844), dessen Ruhm der Liedercyklus Himfys Liebe begründet. Himfys Liebe enthält in 20 Abschnitten 400 Lieder (Dal), die ganz im Sinne Petrarcas gedacht und in dessen Manier ausgeführt sind. Nationales ist gar nichts in dieser geschraubten und gedehnten, wenn auch melodischen Lyrik, und deshalb wollen es die Ungarn jetzt auch nicht mehr gelten lassen, wenn man in derselben die Morgenröte ihrer neuen Litteratur sehen will. Größere Achtung zollen sie einem jüngeren Bruder des Himfysängers, Karl Kisfaludy, wie auch Berzsenyi, Kölscey, Czuczor, Csokonai, Vörösmarty, und dem Epiker Joh. Garay (1812—53), die, mit Ausnahme D. Berzsenyis (1776—1836), dessen Oden der Form und dem Inhalte nach den horazischen an die Seite gestellt werden können, alle mehr oder weniger aus der einzig lauteren Quelle einer wahren Nationallitteratur, aus der Volkspoesie, schöpften und eine ungarische Lyrik begründeten. Ihre Lieder sind denn auch großenteils wieder in den Mund des Volkes übergegangen, und insbesondere klingt M. Csokonais (1774—1805) berühmtes Liebelied an seinen Weinschlauch (Kulacs) durch ganz Ungarn. F. Kölcsey (1790—1838) dichtete schöne Balladen und einen berühmten patriotischen Hymnus, K. Kisfaludy (1798—1830) höchst witzige, ganz auf nationalem Boden stehende Lustspiele (Täuschungen, Brautwerber, Junker Matthias) und historische, etwas zu sentenzenreiche Schauspiele (Die Tataren in Ungarn, Ilka, Stibor u. a.). Der Benediktiner G. Czuczor (1800—1864) hatte, bevor er zur politischen Lyrik überging, ein halb Hundert lieblichster Liebelieder geschrieben, welche auf allen Pußten und in allen Csárdens ertönen. Michael Vörösmarty (1800—55) endlich hat sein reiches Talent fast in allen Gattungen der Poesie erprobt. Er ist der anerkannte Nationaldichter; vor allem durch seinen berühmten Aufruf (Szózat), welcher in Moltkes Verdeutschung so lautet:

„Dem Vaterland, o Ungar, halt
Die Treue unbefleckt,
Das — deine Wieg' und einst dein Grab —
Dich hegt und pflegt und deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn,
Hier leben, sterben hier.

Dies ist der Boden, wo so oft
Floß deiner Väter Blut;
Auf welchem die Erinnerung
Von tausend Jahren ruht.

Hier rang um einer Heimat Herd
Held Arpáds Kriegerschwarm,
Hier brach entzwei der Knechtschaft Joch
Des tapfern Hunyads Arm.

O Freiheit! hier entrollte oft
Dein blutig Banner sich,
Und unsere Besten sanken hin
Im langen Kampf für dich.

Und trotz so manchem Schicksalsschlag,
Davon dies Land erbebt,
Gebeugt zwar, doch gebrochen nicht
Des Landes Volk noch lebt!

Es lebt und an die ganze Welt
Ergeht sein Aufgebot:
„Ein tausendjährig Leiden fleht
Um Leben oder Tod!"

Es kann nicht sein, daß so viel Blut
Vergossen nur zur Schmach,
Umsonst der Gram ums Vaterland
Die treusten Herzen brach.

Es kann nicht sein, daß so viel Geist
Und Kraft und heil'ger Mut
Hinwelken soll, weil auf dem Land
Ein schwerer Fluch nun ruht.

Noch kommen muß und kommen wird
Ein beſſ'rer Tag, um den
Viel hunderttausend Lippen, ach!
Mit heißer Inbrunst flehn.

Sonst kommen wird, wenn's kommen muß,
Ein Sterben, blutig groß,
Wo überm Leichnam eines Volks
Sich schließt der Erde Schoß.

Und auf des toten Volkes Grab
Die Völker werden sehn
Und in Millionen Augen wird
Die Trauerthräne stehn.

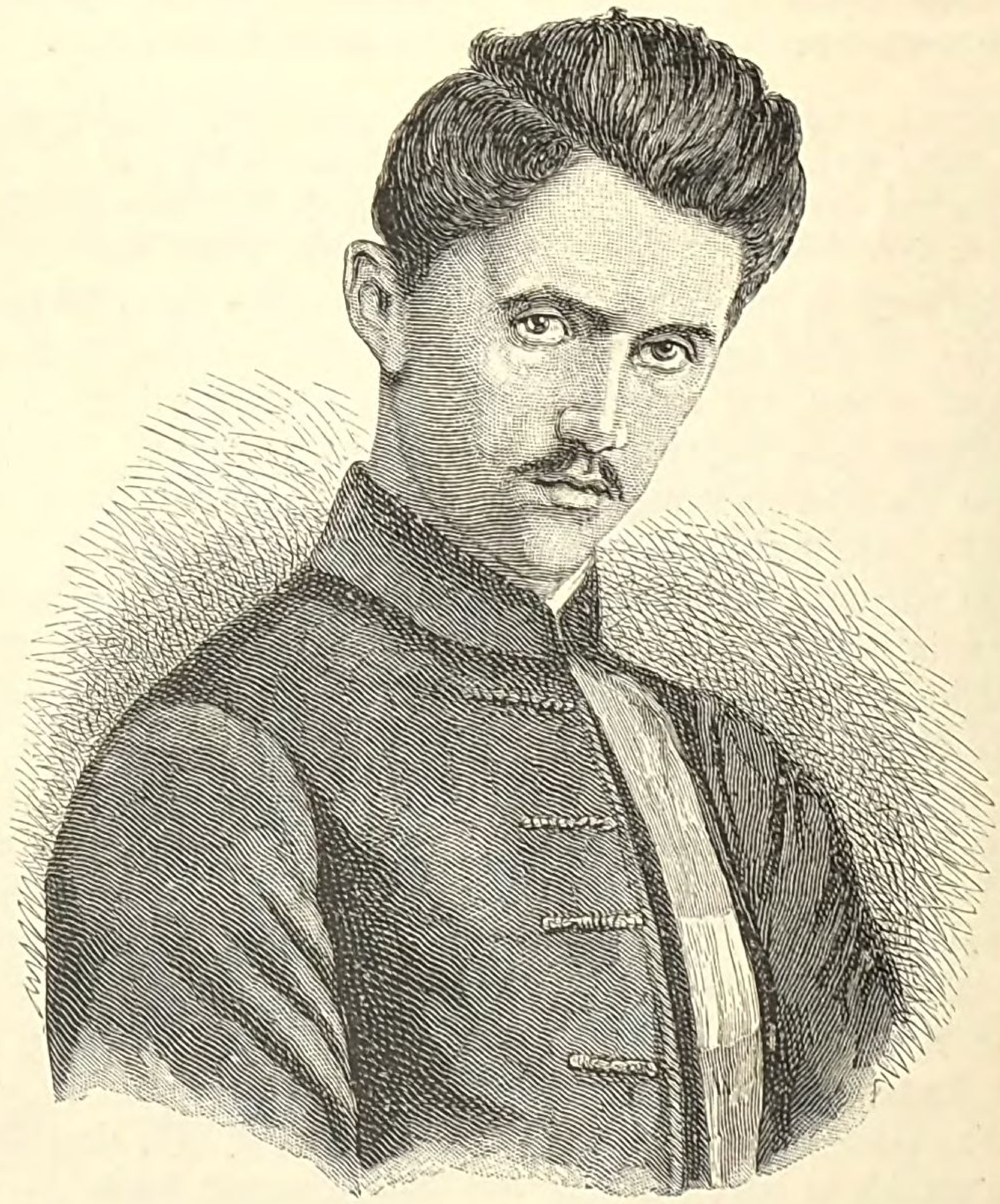
O Ungar, halt dem Vaterland
Die Treue unbefleckt,
Das dich erhält und, wann du fällst,
Mit seinem Rasen deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn —
Hier leben, sterben hier."

Angeregt durch die deutsche und die englische Litteratur, hat er sich im Lied, in der Ode und Elegie, im Epos und im Schauspiel nahezu über alle seine Vorgänger weit hinweggeschwungen, so weit, daß es nicht Übertreibung, sondern nur Gerechtigkeit ist, zu sagen, Vörösmarty habe die Litteratur seines Landes geschaffen. „Ungrischer Poesie Olympier" hat ihn daher ein Landsmann volltönend genannt, wohl etwas zu volltönend; aber richtig ist, wenn derselbe Landsmann, Kertbeny, dessen rastlose Thätigkeit uns Deutsche zuerst mit ungarischer Litteratur näher bekannt machte, von Vörösmarty sagt, dieser behaupte in seinem Lande eine Stellung, welche der Tegnérs in Schweden und der von Mickiewicz in Polen entspreche. Die Leistungen des ungarischen Dichters halten jedoch nicht alle die gleiche Höhe. Am niedrigsten stehen wohl die dramatischen (König Salomon, König Sigmund, Kont, Die Bluthochzeit, Das Erwachen Arpáds, Die Schatzgräber), höher die epischen (Zaláns Flucht, Cserhalom, Erlau u. a.), am höchsten die lyrischen und die lyrisch-epischen (Balladen, Romanzen und poetische Erzählungen).[285] Zu dem sog. Kazinczyschen Kreise zählten auch der Lyriker M. Vitkovics (1778—1829), der Epiker Andr. Horváth (1778—1839, Andenken an Zircz, Arpád) und der oft schwülstige Liederdichter, Elegiker und Epigrammatiker Gabr. Döbrentei (1786—1856). Sie alle, wie auch Jos. Katona (1792—1830), den Dichter von Banus Bank, einer Tragödie „mit reinem Tragikum, die in jeder Litteratur ihre Ehre behaupten könnte", — kennzeichnet der gemeinsame Grundzug eines Patriotismus, der den Gesichtskreis und die Stoffwahl nur zu gerne beschränkte.

Der originellste und volkstümlichste aller bis jetzt aufgestandenen ungarischen Dichter ist jedoch zweifelsohne Alexander Petöfi (eigentl. Petrovics, geb. am 1. Januar 1823 zu Kis Körös, getötet durch eine Kosakenlanze (?) am 31. Juli 1849 bei Fehéregyháza), obzwar von Serben stammend, dennoch ein Magyar jeder Zoll, dessen Kampflieder „Hussar und Csikos mitten in den Schlachten von 1848—49 anstimmten, dessen prophetische Vaterlandsgesänge die ganze Jugend, dessen reizende Liebelieder jede Bauerndirne nachsingt und dessen poetische Erzählungen in allen Spinnstuben heimisch sind." Petöfi war sehr fruchtbar. Seine lyrischen Gedichte erschienen von 1844—47 in sechs Sammlungen (Gedichte, Neue Dichtungen, Liebesperlen, Cypressenblätter, Sternlose Nächte, Wolken).[286] Er ist Naturdichter, denn er entlief den Studien sehr bald, um Soldat zu werden, und zog dann, infolge eines Brustleidens aus dem Dienste entlassen, zwei Jahre als Mitglied einer wandernden

Komödiantenbande im Lande umher. Es ist durchaus nichts Gelehrtes an ihm, Gott sei Dank! Er ist in mehr als einer Beziehung der Burns Ungarns. Voll ursprünglicher Phantasie, unmittelbarer und ungetrübter Naturanschauung, voll Wahrheit und Aufrichtigkeit, voll Fröhlichkeit und schalkhafter Laune, voll Stolz auf sein Land, voll Feuereifer für das Heil seiner Nation, zieht er uns in seinen Liedern mit „in die kräftige und wohlthuende Atmosphäre eines kerngesunden, urpoetischen, rassenhaften



Alexander Petöfi.

Volkes". Überall klingen bei ihm die Volksmelodien als Grundtöne an. Seine Genrebilder aus dem Leben des Bauern, des Hirten, des Räubers sind naiv und plastisch wie das echteste Volkslied. Seine Liebe- und Weinlieder zeigen in ihrer Wahrheit, daß sie zugleich gelebt und gedichtet wurden. Meisterhaft malt er mit wenigen Farbenstrichen die heimatliche Steppennatur, und ein flammender Patriotismus sprüht aus seinen Apostrophen An das Magyarenvolk: „Auf, Ungar!", dieser ungarischen Marseillaise. Ganz in der phantastischen Weise der populären Erzähler in einer Csárda oder beim nächtlichen Hirtenfeuer sind Petöfis Bauernmärchen Held János, Der Dorfhammer, Istók, erzählt.

Er geht da gleichsam mit verhängtem Zügel in die himmelblaue Märchenwillkür hinein, die mit souveräner Zaubermacht Unmöglichkeiten aller Art zusammenwürfelt. Von dem Ton dieser Märchenpoesie wird folgende Stelle aus Petöfis János, entnommen der Schilderung

des Zuges, welchen eine Schar ungarischer Hussaren gegen die Türken unternommen, eine Vorstellung geben.

„In der Mitte Indiens sind die Berge nieder,
Doch dann strecken immer höher sie die Glieder,
Und wo beider Länder Grenzen sich begleichen,
Bis hinein die Berge in den Himmel reichen.

Hier nun ist zu melden, daß die Mannschaft schwitzte,
Jeder nahm das Halstuch ab und was nur hitzte;
Und wie nicht? Denn über ihrem Haupt im Runde
Stand die Sonne, kaum entfernt mehr eine Stunde.

Stücke Luft zur Nahrung mußten ab sie reißen,
Denn sie war so dick, daß man sie konnte beißen:
Um zu trinken mußten sie so flink wie Katzen
Wasser aus den Wolken sich herunterkratzen.

Endlich konnten auf des Berges First sie bringen,
Dorten war's so warm, daß sie des Nachts nur gingen
Und nur langsam, denn gar groß war die Beschwerde,
Da inmitt' der Sterne stolperten die Pferde."

Petöfis berühmte Rhapsodie Az örült (der Wahnsinnige, deutsch von H. v. Meltzl), worin die Phantasie des ungarischen Dichters allerdings großartig sich entfaltet hat, bringt den Beweis, daß Petöfi, sowie er den gesunden Boden des Nationalen und Volksmäßigen verließ, Gefahr lief, ins Unschön-Groteske sich zu verlieren, auch stilistisch. Sein Roman Der Strick des Henkers und sein Drama Tiger und Hyäne sind neben seiner Lyrik der Erwähnung nicht wert.

Die gewaltsamen Krisen und großen Katastrophen, welche die Jahre 1848—49 für Ungarn herbeiführten, und die Nachwirkungen dieser Krisen und Katastrophen, sie haben die Weiterentwickelung der ungarischen Litteratur wohl gehemmt, aber nicht unterdrückt. Auf den von Vörösmarty und Petöfi, diesen beiden tonangebenden Nationaldichtern, eröffneten Bahnen haben sich eine nicht geringe Anzahl ehrenwerter Talente mit Geschick und Glück bewegt. Den größten Stand hatte nach Vörösmarty und Petöfi bei seinen Landsleuten Johann Arany (1817—1882), dessen Hauptstärke neben den dramatisch wirkenden, vortrefflichen Balladen (Ladislaus V., Frau Agnes, Bahrgericht u. a.) die poetische Erzählung war. In dieser Gattung hat er eine Reihe von Dichtungen geschaffen: das preisgekrönte komische Epos Die verloren gegangene Verfassung, das seinen Ruf begründete, Toldy (deutsch von Kolbenheyer), Die Belagerung von Murány, Katalin, Die Zigeuner von Nagy-Ida, Toldys Abend (deutsch von Kolbenheyer), Budas Tod (deutsch von Sturm), Toldys Liebe, als dritter Teil der Trilogie, lauter Dichtungen, welche, national und volkstümlich in klangreichen Versen gehalten, als Zierden der magyarischen Epik, ja der modernen überhaupt anzuerkennen sind. Zu der Dichtergeneration, für deren Haupt Arany gilt, zählen in erster Linie M. Tompa (1819—68), Lyriker und Märchendichter, der mit Petöfi und Arany einen dichterischen Dreibund bildet; Karl Szász (geb. 1829), vortrefflicher Übersetzer fremder poetischer Werke (Nibelungen, Goethe, Heine, Dante), Liederdichter und Verfasser des meisterlichen Epos Salomon, der schönen Novelle in Versen Szécsi Maria, auch Dramatiker (Zrinyi, Herodes),

K. D. Lisznyai (1823—63), im Liede und der Volksromanze nur Petöfi nachstehend, P. Gyulai (geb. 1826), Lieder- und Balladendichter, Novellist, scharfsinniger Kritiker und Essayist (Skizzen und Bilder), Redakteur der ungarischen Revue des Deux Mondes, der Monatsschrift Budapesti Szemle; ferner Franz Császár (1807—1859), stimmungsvoll in seinen Gedichten, Ludw. Tolnay (geb. 1837), Humorist, aber oft formlos, Jos. Lévay (geb. 1825), stimmungsvoll melancholisch, Nik. Szemere († 1881), dessen gemüt- und humorvolle Gedichte erst nach seinem Tode veröffentlicht wurden; sodann der vom Weltschmerz ergriffene Jos. Bajza (1804—58, Versek), der Bahnbrecher wissenschaftlicher Kritik, und Koloman Tóth (1830—81), der im Genre Petöfis dichtete und im Volksliedton Liebe und Frauen besang, geschätzt auch als Dramatiker (Eine Königin, Der König heiratet).

Eine eigenartigere Stellung nahm der pessimistisch gestimmte E. Madách (1823 bis 1864) ein. Seine Lyrik giebt sich vielfach als eine Reminiscenz der lenauschen. Sein Buchdrama Tragödie des Menschen muß als eine kühne, gedankentiefe, an dichterischen Schönheiten reiche und energisch ausgeführte Komposition anerkannt werden. Den Inhalt bildet der durch Lucifer angeregte Traum des ersten Menschenpaares von den Geschicken des Menschengeschlechts: Adam träumt die Weltgeschichte.

Wegen seiner vielseitigen Thätigkeit sowohl als Fabeldichter, als auch als Erzähler (Eigentümliches Testament, Zwei Báthory) und Dramatiker ist nennenswert Andreas Fáy (1786—1864), der „nützliche Bürger“ und „lachende Philosoph“. Reichlich und mit Erfolg ist das Feld des Romans in seinen verschiedenen Auszweigungen angebaut worden und demzufolge die ungarische Novellistik zu einem beträchtlichen Umfang gediehen. Die Gunst der ungarischen Lesewelt wandte sich insbesondere der historischen Novelle und dem Sittenroman zu, und wenn die zahlreichen geschichtlichen Romane, welche Baron Niklas Jósika (1794—1865), der ungarische Walter Scott, schrieb (Abafi, Der letzte Báthory, Zrinyi u. a. v.), nicht immer auf Kunstwert Anspruch machen dürften, so hat dagegen Baron Josef Eötvös (1813—71), der vielverdiente Staatsmann und Publizist, sowohl historische als auch sittenmalende Erzählungen geschaffen (Ungarn im Jahre 1514, Der Dorfnotar, Der Karthäuser, Die Schwestern), welche zu den bleibenden Schätzen der magyarischen Litteratur gehören und auch in Deutschland viel gelesen werden. Der Dorfnotar hat auch europäischen Ruf erlangt. Ebenso berühmt ist als Romanschriftsteller Baron Sigmund Kemény (1815—75), dessen Romane (Paul Gyulai, Mann und Weib, Öde Zeit) auch der Form nach tadellos, in psychologischer Hinsicht und tragischer Auffassung meisterhaft sind. Weiter sind als wirksame Erzähler in diesem Zeitabschnitt noch zu nennen: Vass Gereben (1823—67) mit seinen Beschreibungen der patriarchalischen vormärzlichen Zustände (Große Zeiten, Große Männer), A. Degré (Dasein), Johann Asbóth (Der Träumer), A. Vértesi (Die Schule des Elends, Verfehlte Lebenswege, Eine glänzende Partie). Sie alle aber überflügelte Moriz (Maurus) Jókai (geb. 1825), Dichter, Novellist, Publizist, Parlamentsredner, neben dem Franzosen Dumas und dem Polen Kraszewski wohl der fruchtbarste Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Was er als Lyriker und Dramatiker versucht und erreicht hat, verschwand vor den glänzenden Erfolgen seiner Novellistik, welche mit dem Romane Werktage im Jahre 1846 anhob und eine lange Reihe



Maurus Jokai.

Nach Photographie.

von Jahren hindurch Jahr für Jahr der ungarischen und mit der Zeit auch der deutschen und europäischen Lesewelt willkommene vielbändige Gaben bot.

Zu den beliebtesten Erzählungen Jókais gehören: Die böse Seele, Des Himmels Schleudersteine, Das verfluchte Haus, Ein Duell mit Gott, Siebenbürgens goldenes Zeitalter, Ein ungarischer Nabob, Schwarze Diamanten, Die armen Reichen, Die Narren der Liebe, Der Goldmensch, Der Roman des kommenden Jahrhunderts. Über den materiellen Erfolg seiner Schriftstellerei hat Jókai einmal geäußert: „Binnen 27 Jahren, von 1846—73, bezifferte sich die Bändezahl meiner dem ungarischen Lesepublikum im Originale vorgelegten Werke und periodischen Schriften auf 652 100 Exemplare. Für diese litterarische Produktion zahlte das ungarische Publikum brutto 1 523 650 Gulden Silber, wovon auf meinen Anteil als Reingewinn 246 200 Gulden kamen." „Im Januar 1895 feierte Ungarn mit seinem König an der Spitze das fünfzigjährige Schriftstellerjubiläum Jókais, bei welcher Gelegenheit beschlossen wurde, seine Werke im Umfange von ungefähr 2000 Druckbogen in 100 Bänden um den Subskriptionspreis von 200 Gulden das Exemplar herauszugeben. In einigen Wochen meldeten sich 1000 Subskribenten, so daß 100 000 Gulden dem Dichter als Honorar, die anderen 100 000 als Kosten der Auflage hintangelegt werden konnten." (Gütige Mitteilung von Prof. Dr. St. Székely). Das thaten die 8 Millionen zählenden Magyaren für ihren Jókai, der immerhin nur ein talentvoller und geschickter Schriftsteller, aber kein Mann von epochemachendem Genius ist. Es ist höchst zweifelhaft, ob man den 50 oder mehr Millionen Deutschen jemals werde nachreden können, daß sie für einen ihrer Schriftsteller, und wäre es einer vom ersten Range, verhältnismäßig ebensoviel gethan, vollends bei seinen Lebzeiten! Auch eine Dankfeier, wie die Polen im Oktober 1879 ihrem Kraszewski eine bereitet haben, wäre in Deutschland, wo man bekanntlich erst gestorben sein muß, um die invidia und die insidiae mediocritatis zu besiegen, ganz undenkbar.

Jókais Erfindungskraft erwies sich als eine unerschöpfliche. Seine Darstellung glitt in nie stockendem Fluß rasch dahin. Die Vergangenheit wie die Gegenwart, die Geschichte wie die Sitten, die Vorzüge wie die Sünden seines Volkes hat er in den Kreis seiner nimmer rastenden Erzählungskunst gezogen, welche den Leser niemals langweilt, sondern, oft mit flottem Humor gewürzt, immer gut unterhält, sich bescheidend, Erzählungskunst zu sein und als solche nebenbei auch bildend und bessernd zu wirken, ohne an höhere oder höchste Probleme der Poesie sich heranzuwagen. Und auch der Schattenseiten seiner ungemeinen Fruchtbarkeit soll gedacht sein. Sie verleitete ihn oft, mit zügelloser Phantasie grelle Unwahrscheinlichkeiten zu bieten, sowie flüchtig zu komponieren und zu schreiben.

Wie in anderen Ländern, so hatte auch in Ungarn die Romantik mit ihrem rückwärts gerichteten Blicke und mit ihrem Bestreben, das nationale Bewußtsein an den Bildern aus heldischer Vergangenheit zu stärken, in der Litteratur ihre große Bedeutung, aber auch ihre bestimmte Zeit. Schon in den bewegten Tagen der Revolution hatte sie in den Liedern Petöfis und anderer politische Töne angeschlagen; und als nun in den Sechziger Jahren das konstitutionelle Leben hohe Wellen schlug, als die hervorragendsten Geister sich eifrig daran beteiligten und die Presse einen mächtigen Aufschwung erfuhr, mußte sich auch in der Litteratur, die in der Blüte der Romantik eine schöne, feste Schriftsprache ausgebildet hatte, ein Wandel geltend machen. Die Censur vermochte gegen das Eindringen der modernsten Ideen nichts mehr; und so lassen sich denn auch in der jüngern und jüngsten Litteratur die Richtungen und Einflüsse des Pessimismus und Materialismus, des Realismus und Naturalismus recht deutlich

wahrnehmen. Während viele die Saiten ihrer Leier mehr noch auf den alten Ton für überlieferte Weisen stimmten, gaben andere diese ganz auf, wieder andere, die in ihren Anfängen vom Alten ausgegangen, vollzogen vermittelnde Übergänge und gewöhnten sich an die neue Art. Die Franzosen und die Schule Ibsens fanden eifrige Anhänger und Nachahmer.

Aus der früheren Periode reichte in die neueste hinein, indem er der letztern eigenartige Stimmung in sich aufnahm, Joh. Vajda (geb. 1827). In formvollendeten, oft ergreifenden Liedern ergab er sich einem düstern Pessimismus (Sturmklänge, Kleinere Dichtungen), in erzählenden Dichtungen aber (Der Roman Alfreds, Begegnungen) einem zuweilen unschönen Naturalismus. Düstern Ernst atmen auch die lyrisch-epischen Werke von Jos. Kiss. Sein Jehovah (deutsch von A. Sturm) schildert den Kampf zwischen starrer jüdischer Rechtgläubigkeit und moderner Geistesfreiheit und ist die bedeutende Schöpfung eines eigenartigen Dichters. Mit Gedichten, Balladen und dem Märchen von der Nähmaschine gewann er Volkstümlichkeit. Kornel Ábrányi, noch stärker aber sein Bruder Emil Ábrányi, ließen in ihren Liedern den politisch-rhetorischen Ton vorwalten. In der formschönen Lyrik Alex. Endrödys klingt etwas von Heines Art wieder, mit dessen Dichtungen er seine Landsleute bekannt machte. In den Liedern des frühe von der Schwindsucht hingerafften Jul. Reviczky sprach sich erschütternd elegisch das äußere und innere Unglück seines Dichterlebens aus. Hieher zählt auch der jüngst verstorbene Joseph Komócsy mit seinen heitern frischen Liedern. Einen guten Namen machte sich durch seine Karpathenlieder (deutsch von Ad. Silberstein) Ludwig v. Bartók (s. u.). Eine ursprüngliche Natur, versteht er es nach Art bester deutscher Romantiker Natur und Seelenleben in innigster Verbindung wiederzugeben, wie folgende Strophen darthun:

„In der Natur erklingen tausend Zungen,
Von Geist und Wohllaut ist das All durchdrungen,
Die Vögel plaudern mit den Murmelbächen,
Die Wolken mit den düstern Felsen sprechen.

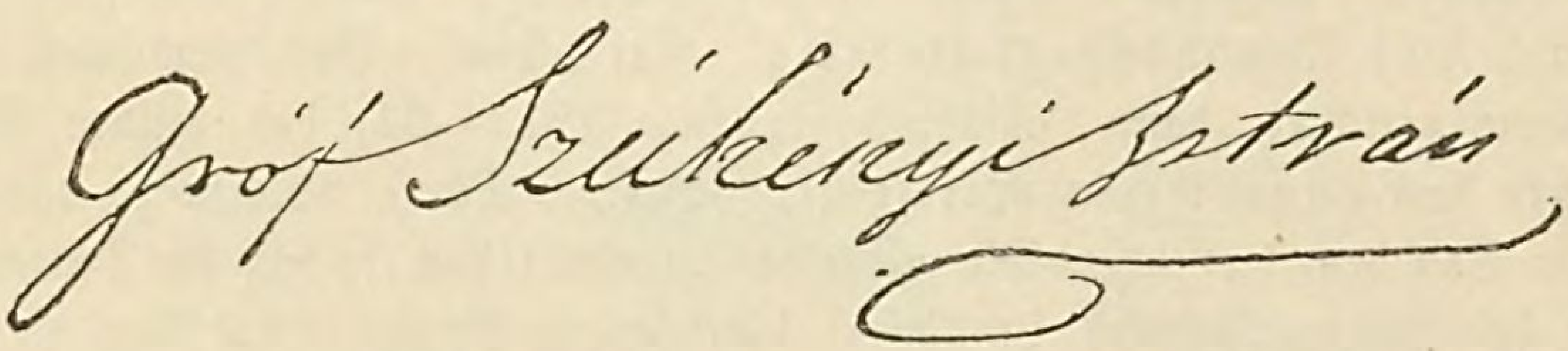
Gebirg und Himmel, Wind und Bäume kosen,
Die Sterne flüstern liebevoll mit Rosen.
Nur unsern armen, gramdurchwühlten Seelen
Sollt' mit dem All die süße Zwiesprach fehlen?"

Als nennenswert gelten unter den neuern Dichtern noch: Béla und Gerhart Szász, Ladislaus Arany, der Veterane Gustav Lauka, Anton Várady, Anton Radó, Ludw. Palágyi, Jul. Rudnyánszky, Viktor Dalmady, Graf G. Zichy, Edmund Jakab, Ludwig Pósa, und neuestens Michael Szabolcska; unter den Dichterinnen seien erwähnt Flora v. Majthényi, Johanna und Stephanie Wohl, Minka Czóbel und Euphrosine Szalay.

Außer den früher genannten sind noch folgende Erzähler namhaft zu machen: Der historisch getreue Karl P. Szathmáry (1834—91), Karl Vadnay (geb. 1832), Wilh. Györy (1838—85), Alex. Baksay (geb. 1832), Ludw. Abonyi (geb. 1833), die vielschreibende Frau v. Beniczky-Bajza (geb. 1840), welche das Leben der höhern Kreise mit Vorliebe schildert (Ruth, Bei verschlossenen Thüren, Gräfin Rhea), Franz Herczeg (s. u.), der sich in letzter Zeit mit seinen Erzählungen (Die Töchter Gyurkovits, Oben und unten) beliebt machte, Alex. Bródy, der

humoristische Realist (Fräulein Don Quichotte, Doktor Faust), Zoltán Ambrus (König Midas), Béla Toth, in seinen Türkischen Geschichten und dem Leben Jesu glänzender Stilist bei lebhafter Darstellung, der Humorist Viktor Rákosy, der jüngst verstorbene Sigm. von Justh mit seinen patriarchalisch-tolstoisch angehauchten Erzählungen, Adolf Ágai, dessen satirisch-humoristische Feuilletons voll Witz sind, Zoltán Beöthy (Béla Kalozdy, Martin Biró), Stefan Bársony (Klopfende Herzen), Paul Gyulai (Der letzte Besitzer eines Herrenhofes, Der alte Schauspieler), Albert Pákh (Humoristische Lebensbilder) und Ludwig Tolnai (Die Herren, Edles Blut). Der hervorragendste Erzähler aber ist Koloman Mikszáth. Dieser treffliche Meister der Dorfgeschichte (Die guten Palózen, Slovakische Dorfgeschichten, Die Gänse von Brezó) lauschte der Volksseele die tiefsten Geheimnisse ab und charakterisierte sie, wie wenige außer ihm. Besonders populär sind seine Feuilletons aus dem Geehrten Hause, d. h. humoristische Portraits aus dem Abgeordnetenhause.

Die schwächste Seite der ungarischen Poesie blieb das Drama. Der erste, der auf Bühnenwirkung in Theorie und Praxis Gewicht legte, ist Eduard Szigligeti (1817—1878); weniger gelungen, als seine Lustspiele (Mutter, Frauenregierung), sind seine geschichtlichen Dramen (Thronsucher). Sein Verdienst bildet die Begründung des Volksdramas, in welchem das gewöhnliche Volk auf die Bühne gebracht wird (Deserteur, Csikós, Findling). Neben Cakós Drama Leona sind das Trauerspiel Der Günstling (1841) von Graf. Lad. Teleki und die soziale Tragödie Banquier und Baron von Karl Hugo (1817—1877) zu erwähnen. An diese reihen sich an: Eugen Rákosi mit seinem höchst poetischen Äsopus, sowie mit Ida; dann Ludw. v. Dóczi mit Kuß, Letzte Liebe, welche auch auf fremden Bühnen gegeben werden; Eduard Tóth (1844—1876), dessen gelungenstes Werk das Volksstück Der Dorflump auf allen ungarischen Bühnen anhaltende Wirkung übt. Volksstücke schrieb auch Franz Csepreghy (1842—1880, Der Rappen, Die rote Börse). Ungemeiner Beliebtheit erfreuen sich die mehrmals preisgekrönten Stücke (Glänzendes Elend, Proletarier, Der Unwiderstehliche, Der Mann von Eisen, Seifenblasen) von Gregor Csiky (1842—1892). Gesunden Humor hauchen die Lustspiele (Die Viertelmagnaten, Die Veteranen, Das Bauern-

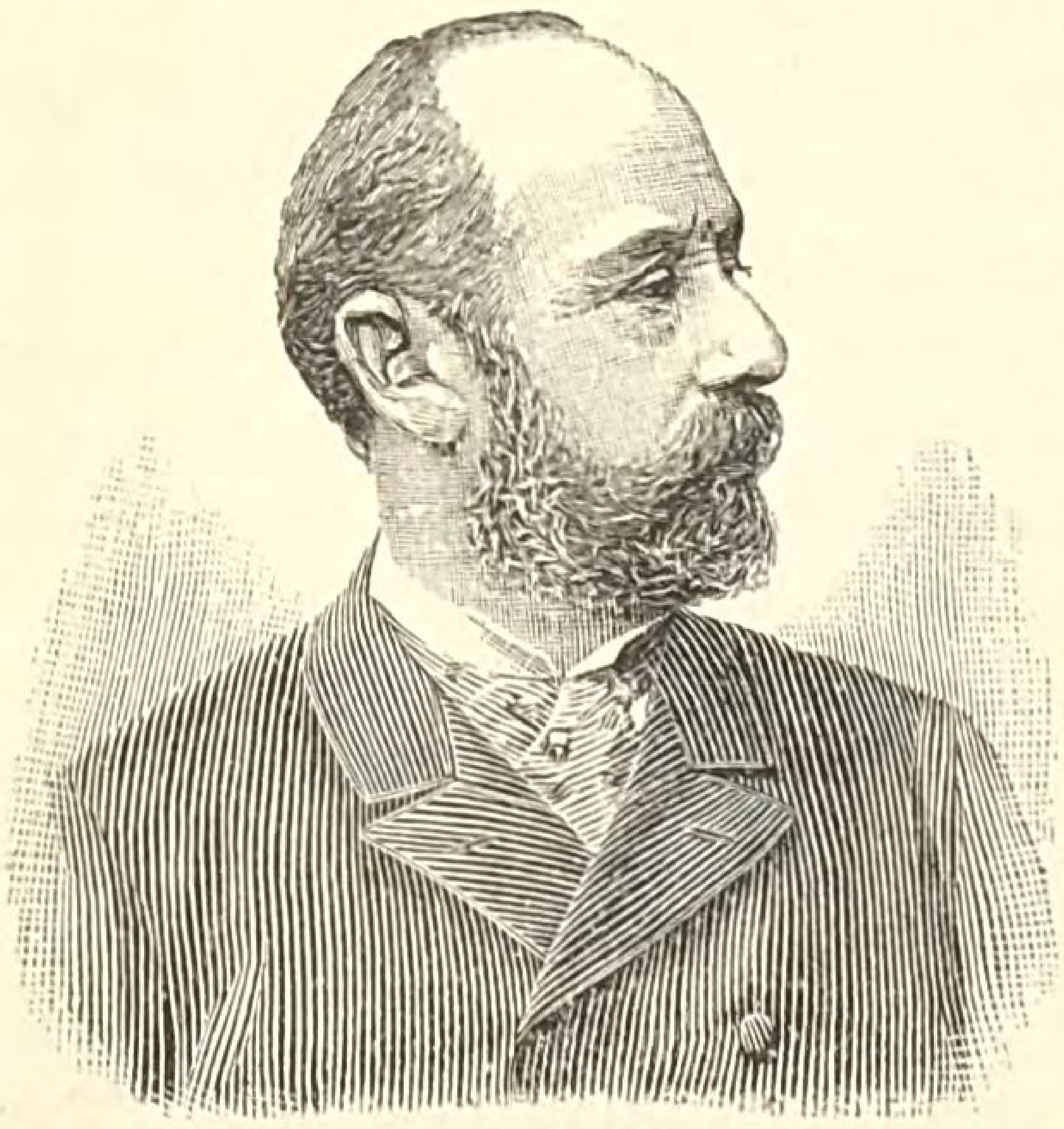


Széchenyis Unterschrift.

fräulein) von Árpád v. Berczik (geb. 1852). Zu den neuern zählen Ludwig v. Bartók (geb. 1851) mit seinen geschichtlichen Dramen Margarete Kendi, Anna Thuran (deutsch von Silberstein), Alexander Somló (Ovidius), Karl Murai (Husarenliebe), Franz Herczeg (s. o. Die drei Gardisten, Die Tochter des Dolovaer Nabobs), Anton Váradi (Iskarioth, Rafael, Charitas) und Árpád Gabányi (Die Schwiegerväter).

Im Jahre 1825 wurde durch die Agitation des „größten Magyaren“, des Grafen Stefan Szécheny, die ungarische Akademie der Wissenschaften gegründet, unter deren Schutz und Leitung die hervorragendsten Werke der fremden und einheimischen Litteratur erscheinen. Eine glänzende Frucht ihrer Wirksamkeit ist der mächtige Aufschwung, den sämtliche Wissenschaften in selbständigem Streben in den letzten Jahrzehnten in Ungarn erfuhren. Dem Plane dieses Buches gemäß kann aber nur die Historik kurz berührt werden.

Die Geschichtschreibung Ungarns[287]) begann zugleich mit dem Aufkommen des Christentums im Lande und zwar mit mönchisch-legendarischen Darstellungen in lateinischer Sprache. Diese lateinische Historik setzte sich in einer Reihenfolge von Chroniken aus dem Mittelalter in die neue Zeit herab fort und erreichte erst im 17. und 18. Jahrhundert in den Geschichtbüchern von Istvánffi, Pray und Katona ihren Höhepunkt. Die Darstellung der Landesgeschichte in der Landessprache hob auch in Ungarn, wie anderwärts, mit Reimchroniken an, bis in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Reim vor der Prosa wich und Stephan Székely das erste Zeitbuch in ungebundener Redeform verfaßte. Er fand Nachfolger in Kaspar Heltai (im 16. Jahrhundert), Johann Szalárdi und Michael Cserei (in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.) Erst zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts trat an die Stelle der Chronik- oder Memoirenschreiberei die wirkliche Historik, zunächst in den ungarischen Reichsgeschichten von Jesaias Budai und Benedikt Virág, welcher letztere den historischen Kunststil in die magyarische Litteratur einzuführen sich bemühte. Später unternahm es und zwar mit Glück Michael Horváth (1809—78), das bis dahin angehäufte Material gelehrter Erforschung der ungarischen Geschichte zu einem gemeinfaßlichen, freisinnig gehaltenen Historienbuch zu verarbeiten, welches 1842 zum erstenmal erschien (A Magyarok' története). Außerdem schrieb er die wertvollen Bücher Fünfundzwanzig Jahre und Der Unabhängigkeitskrieg. Auf breiterer Basis und nach umfassenderem Plane errichtete dann Ladislaus Szalay (1813—64) den soliden Bau seiner Geschichte des ungarischen Reiches (1852 ff., 6 Bde.), welchen zu vollenden ein vorzeitiger Tod dem trefflichen Manne leider verwehrt hat, so daß die Darstellung der Geschicke des Magyarenvolkes in diesem bedeutenden Werke nicht über die Zeit des karlowitzer Friedensschlusses hinausreicht. Der Eifer, womit die historische Forschung auch in Ungarn erfolgreich sich bemühte, die Vergangenheit von Land und Volk allseitig aufzuklären, verdient alles Lob. Unter den thätigsten Arbeitern an diesem Werke stand ein magyarisierter Deutscher voran, Franz Toldy (Schedel, 1805—75), dessen litterarhistorische Bücher im Anhang erwähnt werden. Ehrende Erwähnung verdienen ferner Anton Csengery (1822—80, Charakterdarstellungen), Franz Salamon (1825—94, Die Kriegsverfassung und Taktik der alten Magyaren) und Koloman Thali (geb. 1839, Geschichte der Rákóczischen Kämpfe). Wertvolle


Hermann Vambéry.

Monographien gab Wilhelm Fraknói (geb. 1843, Pázmány, König Matthias). Erfreulich ist, daß auch in neuerer Zeit, wie schon in älterer geschah, ungarische Patrioten, welche an den Geschicken ihres Landes mithandelnd sich beteiligten, ihre Beobachtungen und Erfahrungen aufzeichneten und veröffentlichten. So ein Memoirenwerk, und zwar ein für die Geschichte Ungarns vor und nach 1848 wichtiges, sind die Denkwürdigkeiten von Franz von Pulszky: Mein Leben und mein Zeitalter (életem és korom, 1879), und rühmend muß gedacht werden der Geschichte der Serben von B. v. Kállay (deutsch von Schwicker, 1878), als eines Geschichtswerkes, welches gründlich bezeugt, daß magyarische Historiker auch den Slaven gerecht zu werden verstehen. Einen Weltruf als Ethnograph und Erforscher Mittelasiens erwarb sich der Orientalist Herm. Vambéry (geb. 1832, Reise in Mittelasien, Meine Wanderungen und Erlebnisse in Persien, Sittenbilder aus dem Morgenlande u. a.). Joh. Heinr. Schwicker (geb. 1839) machte sich als Historiker verdient wie auf dem Gebiete der politischen, so auch der Litteraturgeschichte Ungarns (s. Anhang). Von seinen Schriften seien an dieser Stelle noch hervorgehoben Die Zigeuner in Ungarn und Siebenbürgen, weil aus dieser Darstellung hervorgeht, daß die Zigeuner in ihrer Verwahrlosung auch bei Berührung mit Kulturvölkern es nicht auf eine höhere Stufe der Dichtung bringen, als bis zu melancholischen Liedern über Heimatlosigkeit und Verlassenheit und zu den beliebten Totenklagen, alles in noch unentwickelter Sprache (siehe Band I, Seite 4). Durch gründliche Forschungen thaten sich noch hervor Thallóczy und Pauler.

Greguss, Gyulai, Driza, Arany, Kertbeny u. a. sammelten ungarische Volkslieder, die darthun, wie in aller Welt das Volk bei aller Eigenart seine Stimmungen in ähnlicher Weise zu gemütvollem Ausdruck bringt, was folgende kurze Probe (Gnadenkirchlein) aus Ungarn beweisen mag (in der Übers. v. M. Farkas im Magaz. f. d. Litt. d. Ausl. 1883, Nr. 9):

„Ein Mädel sah ich dort drüben im Thal —
Vorm Kirchlein war es gewesen —
Das Kirchlein erglänzte im Sonnenstrahl,
Das Mädchen sah ich ein einzigmal
Und kann es nicht vergessen.“

Dritter Abschnitt.

Neugriechenland.[288])

Wir haben im zweiten Abschnitt des ersten Buches die Nachblüte der Litteratur des alten Hellas betrachtet und gesehen, daß im alexandrinischen und byzantinischen Zeitalter Dichter von größerer und geringerer Begabung lebten, welche es sich hauptsächlich angelegen sein ließen, eine Erneuerung der epischen Poesie zu versuchen. Diese Versuche tauchten auch später immer wieder auf, obzwar der echt epische hellenische Geist längst entwichen war in einer Zeit, wo die byzantinischen Griechen sogar ihren glorreichen Stammnamen ablegten, um sich statt Hellenen „Rhomäer" (Ῥωμᾶιοι) zu nennen.

Das Romaische, die neugriechische Schriftsprache, ging vom byzantinischen Griechisch des Mittelalters aus, also von der durch die Gelehrten möglichst gewahrten Fortsetzung der alten hellenischen Schriftsprache. Mit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken überwog die Entwickelung der Volksdialekte, und zudem fanden italienische, slavische und türkische Wörter und Formen Aufnahme. In der neuesten Zeit trat dann eine Festigung der Schriftsprache hauptsächlich auch durch Anlehnung an die altgriechische Schriftsprache wieder ein. Doch unterscheiden sich Vulgär- und Schriftsprache noch bedeutend.

Einem achtenswerten Anfang im Vulgärgriechischen begegnen wir in den begeisterten Hymnen des Romanos aus Emesa in Syrien, etwa zu Anfang des 8. Jahrhunderts. Die Kriegsthaten des Kaisers Heraklios gegen die Perser in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts fanden in dem Diakon Gregorios von Pisidien einen epischen Schilderer, der noch zu den besseren gehört; im 10. Jahrhundert wurde die Eroberung Kretas durch Nikephoros Phokas von dem Diakon Theodosios besungen, welcher den Mangel an Poesie durch höfische Schweifwedelei zu ersetzen suchte; im 12. Jahrhundert schrieb Konstantin Manasses eine Art Weltchronik in Versen, während sein jüngerer Zeitgenosse, der als Grammatiker berühmte Johann Tzetzes in seinen sogenannten historischen Chiliaden einen wunderlichen Brei von allerlei Geschichten, heidnischen Mythen und christlichen Legenden zusammenrührte. Man trifft das Rechte, wenn man diese ganze byzantinische Litteratur als die Litteratur der Schnörkelei und der Niederträchtigkeit bezeichnet.

Den Ungeist der genannten und anderer byzantinischen Verseschmiede charakterisiert sehr gut die Versicherung, welche Manuel Phile in einer Widmungsepistel an den Kaiser Andronikos II. richtete:

„Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
Nur nach den Brocken schauend von des Herren Tisch."

Das gänzliche Erlöschen der hellenischen Weltanschauung, wie es in Byzanz eintrat, mußte die Rhomäer für mittelalterlich romantische Einflüsse empfänglich machen. In des Theodoros Prodromos Roman Dosikles und Rhodante aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts machten sich schon Anklänge der Romantik hörbar, welche sich dann mehr und mehr verstärkten, nachdem die Byzantiner durch die Kreuzfahrer mit dem abendländischen Rittertum und seiner romantischen Dichtung bekannt gemacht worden waren.

Die Hervorbringungen der griechisch-mittelalterlichen Ritterdichtung haben einen Sammler und Herausgeber gefunden in einem gelehrten Neugriechen: Collection de Romans Grecs en langue vulgaire et en vers, publ. par Spyridion P. Lambros, 1880. Diese Sammlung enthält vier versifizierte Ritterromane, von welchen der Digenis Akritas der lesbarste sein dürfte. Es sind darin Zustände des 10. Jahrhunderts geschildert, Kämpfe gegen die Mohammedaner im Osten, hauptsächlich unter Digenis Akritas, dem die Gattin geraubt worden war.

Nicht nur der Inhalt der rhomäischen Dichtkunst modelte sich jetzt romantisch, sondern auch die Sprache und Form. Als das vorherrschende Versmaß, dessen sich statt des althellenischen Hexameters und Trimeters die mittel- und neugriechische Poesie in allen Gattungen bediente und noch bedient, ist der sogenannte politische Vers, d. h. ein nach dem Accent gemessener siebenfüßiger Jambus (der jambische Tetrameter catalecticus). Diesem Metrum gesellte sich der Reim der Romanen, welcher von den neugriechischen Kunstdichtern fast durchgängig angewendet wurde, während er bekanntlich bei den alten Griechen, wie vom Homer, nur hie und da zufällig oder, wie vom Aristophanes, mit bestimmter parodistischer Absicht gebraucht worden war. Aus Westeuropa wurden auch die Stoffe eingeführt, welche die mittelgriechischen Poeten mit Vorliebe behandelten, wie die romantischen Sagenkreise und die Tierfabel, welche letztere in einem der ältesten gereimten Gedichte, in der Geschichte vom Esel, Wolf und Fuchs satirisch aufgefaßt und durchgeführt ist. Das romantische Epos Erotokritos von Wizenzos Kornaros, welcher zur Zeit der Herrschaft Venedigs über Kreta auf dieser Insel lebte, ist das umfangreichste griechische Dichtwerk, welches seit dem Fall Konstantinopels entstanden, und es schildert ganz in der Manier der südwesteuropäischen Romantik die Liebesgeschichte des ritterlichen Erotokritos und der athenischen Königstochter Arethusa. (Die Episode Charidimos findet sich verdeutscht in Ellissens Polyglotte, I. 283—91.) Ein anderes romantisches Heldengedicht ist Der alte Ritter (ὁ πρέσβυς ἱππότης, deutsch von Ellissen, 1846), dessen Stoff der Artussage angehört. Der Fall Konstantinopels wurde Gegenstand eines tief gefühlten Klagegedichtes (θρῆνος) eines Unbekannten, ebenso später der Fall Griechenlands. Der Stempel der Nachahmung, besonders der Italiener, war der Dichtung der folgenden Zeit aufgedrückt, so der Epik von Koronäos, Stavrinos, Skliros, der Dramatik von Chortatzis, und einer bescheidenen Lyrik. Im 17. Jahrhundert fand die süßliche Schäferdichtung unter den Griechen Bewunderer und Nachahmer, wie Die schöne Schäferin des Nikolaus Dimitrios darthut; doch gedieh in dieser Zeit mitunter auch Edleres, wie die begeisterte Schilderung der althellenischen Herrlichkeit und ihres Unterganges, welche Leon Allatios (1638) seiner den Kardinal Richelieu für das von den Türken zertretene Griechenland um Hilfe anflehenden Hellas in den Mund legte (deutsch von Ellissen, Polygl. 305 ff.). Stolzes Vaterlandsgefühl und tiefe Wehmut mischen sich

in diesem Gedicht in beredsamer Weise, und Allatios eröffnet würdig die Reihe der neugriechischen Freiheitsänger.

Der berühmteste derselben und zugleich der erste Märtyrer für die Freiheit von Neuhellas ist Konstantinos Rhigas, geboren um 1754 in Velesteni in Thessalien, 1798 in Triest von den Österreichern gefangen, an die Türken ausgeliefert und von diesen als Rebell zu Belgrad gemordet. Die Ideen der französischen Revolution hatten in Rhigas den Gedanken der Befreiung seines Volkes von der türkischen Herrschaft wachgerufen. Er weihte diesem Gedanken das Leben, stiftete zum Zwecke seiner Verwirklichung eine geheime politische Verbindung (Hetäria), welche in den Emanzipationsversuchen der Neugriechen bekanntlich eine große Rolle spielte, und gab den Gesinnungen und Gefühlen seiner Landsleute einen Ausdruck und eine Losung in seinem unsterblichen Kriegslied gegen die Türken Auf, ihr Söhne der Helenen! (Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων!), welches man mit Recht die griechische Marseillaise nennt. Dem edlen Rhigas wird auch die kaum minder berühmte, von Begeisterung schwellende Kriegshymne Wie lange, Pallikaren? (Ὡς πότε, παλληκάρια?) zugeschrieben; doch nennen einige als Verfasser derselben auch den hochherzigen Adamantios Korais (1748 bis 1833), welcher um Neugriechenland so viele litterarische und politische Verdienste sich erworben hat. (Die beiden Hymnen, deutsch von Ellissen, Polygl. 344 fg.). Ausgangs des 18. und anfangs des 19. Jahrhunderts regte sich unter den Griechen neben dieser tyrtäischen Lyrik überhaupt wieder ein litterarisches Leben. Athanasios Christopulos (1770—1847) sang seine leichten, anmutigen Wein- und Liebeliedchen, welche ihm nicht grundlos den Ehrennamen des neugriechischen Anakreon verschafften[289]. Johannes Zampelios dichtete, freilich in der starren Manier Alfieris, patriotische Tragödien (Timoleon, Kodros, Medeia, Konstantin Paläologus, Rhigas, Kapo d'Istrias), während den tragischen Arbeiten des Nikolaos Pikkolos (Der Tod des Demosthenes) und des Jakowakis Rhisos-Nerulos (1758—1850, Aspasia, Polyxena) mehr die wortreiche französische Pseudoklassik als die echthellenische zum Muster gedient hat. Der letztgenannte ist als komischer Epiker (Der Raub der Truthenne) origineller und glücklicher gewesen denn als Dramatiker. Frankreich hat auf die neugriechische Kunstdichtung bis auf die neueste Zeit herab vorwiegenden Einfluß geübt. Die französischen Tragiker und Boileau, dann Rouget Delisle und Béranger lösten einander als Muster ab. Doch hielten sich einige Dichter auch an altgriechische Vorbilder, so Karydis (Drei Gräber), so Bernardakis, der als einer der ersten griechischen Dramatiker bezeichnet wird (Die Kypseliden, Merope).

Eine neuere Periode der neugriechischen Litteratur eröffnen als Kunstdichter (λόγιοι) die beiden berühmten Patrioten, der Gefangene von Munkacs, Alexander Ypsilanti (1792—1828), mit seinem schönen im Volkston gesungenen Klaglied des verbannten Vögelchens, und der zu Ende des 18. Jahrhunderts geborene Spyridion Trikupis (1788—1873) mit seiner vaterländisch-romantischen Dichtung Dimos (1821). Trikupis hat sich aber nachmals eine viel höhere und festere Ehrenstufe in der neugriechischen Litterarhistorie erworben durch Schaffung des besten Geschichtewerkes, das Neugriechenland besitzt, durch seine Geschichte des griechischen Aufstands (Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, 1853 fg.). Die dichterischen Koryphäen dieser Periode aber sind die Brüder Alexander und Panagiotis Sutsos. Alexander Sutsos (1803—63)

war ein sehr vielseitiger Dichter von der feurigsten patriotischen Gesinnung. Er hat sich im Trauerspiel und Lustspiel versucht, den politischen Roman Der Verbannte (Ἐξόριστος) geschrieben, das romantisch-politische Epos Der Umherschweifende (ὁ περιπλανώμενος), außerdem viele patriotische Oden und Satiren gedichtet, auch in französischer Sprache eine Histoire de la Révolution Grecque verfaßt. Thiersch rühmt von ihm, daß er sich durch die männliche und erhabene Einfachheit seiner Dichtungen auszeichne und daß er, obgleich durchdrungen von dem Geiste des alten Griechenlands, dennoch einen eigenen und originellen Weg gehe. Es möchte jedoch dieses Lob hinsichtlich der Einfachheit und Originalität etwas zu beschränken sein; denn Alexander Sutsos' Dichtungen teilen ein Grundübel der neugriechischen Kunstpoesie, daß sie nämlich mehr in die Breite als in die Tiefe gehen, und dann sind sie gar oft nur ein Echo der modernen europäischen Litteratur. Insbesondere können dieses seine unter dem Titel Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος (1833) gesammelten Satiren beweisen, welche, gegen die Verwaltung Kapodistrias gerichtet, offenbar von Béranger beeinflußt sind.

Zum Belege des Gesagten setze ich die durch L. v. H. übertragene Satire auf das durch Kapodistria erlassene Preßgesetz her, die um so interessanter ist, als sie eine, freilich untröstliche, Parallele zwischen neugriechischer und — anderweitiger Preßgesetzgebung bietet.

„Jüngst sprach ein Mann des Rats zu mir mit heiterm Munde:
Hör, freier Sutsos, mich! Ich bring' dir frohe Kunde,
Hier sollst du den Entwurf zum Preßgesetz empfangen —
Der Plan ist von mir ausgegangen.
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, samt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

Beim Kassationshof ist Vorsitzender mein Bruder
Und mein Herr Vetter lenkt mit an des Staates Ruder;
Ich leck' im Winkel hier an meinem süßen Knochen;
Doch für die Presse hab' ich stets mit Mut gesprochen!
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, samt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

Einer der Herren Kollegen,
Der sprach, der Teufel weiß, warum, der sprach dagegen;
Gegen die Aufklärung sprach er mit lauter Stimme —
Ich stopfte ihm den Mund, ja, ich in meinem Grimme . . .
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, samt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

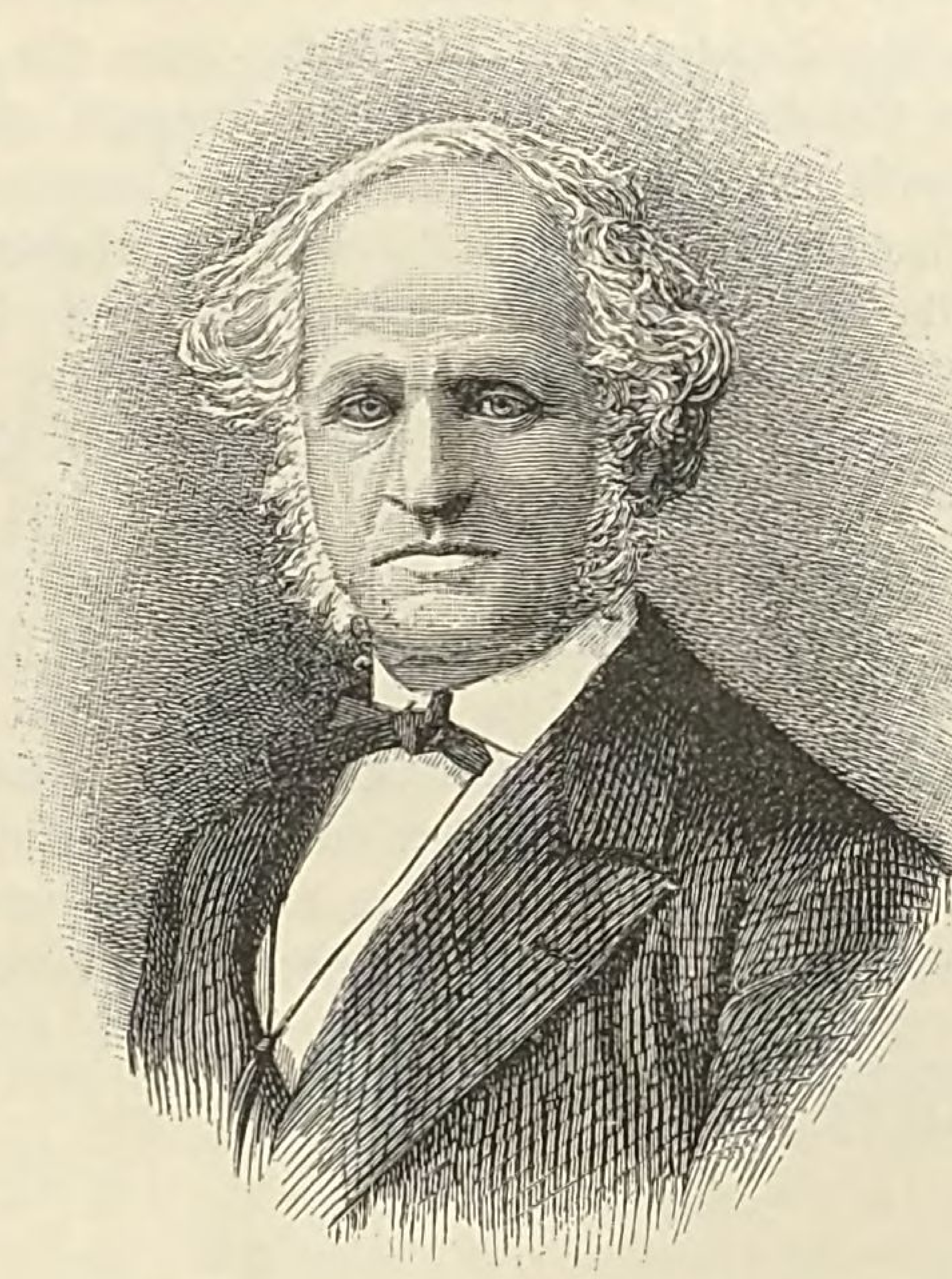
Jetzt setz dich hin und schreib und schone uns nur nicht!
Schreib jetzt ein bittres Spottgedicht!
Was auch und wer es sei, der deinen Witz mag kitzeln,
Die kannst fortan du frei bewitzeln!

Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, samt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!

Was wartest du denn noch? Nimm gleich das Federmesser,
Schneid dir die Federspitz', 's Papier leg auf den Schoß!
Willst rote Tinte du? Anfangs ist rote besser! —
Und gegen Groß und Klein laß deinen Witz jetzt los!
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, samt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!"

Panagiotis Sutsos (1806—68) wetteiferte mit seinem Bruder in vaterländischer Gesinnung, war aber viel weicher in der dichterischen Äußerung derselben. Sein lyrisches Drama Der Wanderer, sein Roman Leandros sind von ossianisch-wertherschen Thränen stark benäßt, wie auch seine Lieder auf die heroischen Thaten des griechischen Freiheitskrieges den elegischen Ton vorschlagen lassen. Seine lyrischen Gedichte hat er unter dem Titel Kithara (1835) gesammelt. Ein sehr begabter Dichter und feuriger Patriot ist Alexandros Rhisos Rhangawis (Rangabé, geb. 1810), der in seinem Epos ὁ λαοπλάνος (Der Volksverführer) die Schicksale des Mönchs Stephanos, der sich unter Katharina der Zweiten für ihren gemeuchelten Gemahl (Peter den Dritten) ausgab, behandelte und diese Gelegenheit ergriff, um energisch gegen die russische Politik aufzutreten, die an Griechenland so viel gesündigt hat. Rhangawis' Tragödien (Phrosyne, Der Vorabend, deutsch von Ellissen, Die Dreißig [Tyrannen], Dukas (deutsch von O. A. Ellissen), in welchen aber sehr schöne lyrische Stellen vorkommen, sind die bedeutendsten der neugriechischen Litteratur, und sein politisches Lustspiel Die Hochzeit des Kutrulis (deutsch von Sanders) liefert ein höchst ergötzliches Zeugnis, daß der Geist des Aristophanes auch in Neuhellas noch nicht erstorben sei. Rangabé hat sich auch als Geschichtschreiber der Litteratur seines Landes um dieses verdient gemacht, sowie als Übersetzungskünstler hervorgethan. Als solcher dolmetschte er seinen Landsleuten Lessings Nathan und Schillers Tell. Auch Angelos Blachos (geb. 1838) übersetzte den Nathan, außerdem Goethes Clavigo und Gedichte Heines, und bekundete ein schönes Talent in lyrischen Dichtungen, Lustspielen und in dem Epos Phidias und Perikles. Unter dem jüngsten neugriechischen Dichtergeschlecht ragen die patriotischen Lyriker Theodor Orphanidis, der formgewandte Johannes Karasutsas und Aristoteles Balaoritis (Μνημόσυνα) hervor. Der letztgenannte hat auch als Epiker (Φροσύνη 1859 und Ἀθανάσης Διάκος 1867) Erfolge gewonnen. Mit Auszeichnung ist sodann zu nennen wegen „seiner natürlichen Anmut der Form" und „tief innerlichen Hingabe an die Natur und alle edleren Menschenanlagen" Georgios Drosinis (Σταλακτῖται, Tropfsteine, Idyllen).[290]) An Beliebtheit und Berühmtheit übertrifft jedoch alle Achilleus Paraschos, der auch als Epiker (Der unbekannte Dichter, Alfred, Lydia) aufgetreten ist.[291]) Gute Epigramme (Hyacinthen) bot Eugen Lants, die Geißel der Satire schwang aristophanisch Souris. Endlich verdienen als erzählende und lyrische Dichter neuester Zeit Erwähnung: Stammatios Balbis (Die Kraniche des Ibykos, in Hera-

metern, mit durchaus eigenartiger Auffassung), Konstantin Xénon, Eman. Rhoidis (Die Päpstin Johanna), Dim. Bikelas (Lukis Laras), Joh. Kampúroglos, Nikolaus Kampás (Στίχοι), Theodor Afentúlis (Πάρεργα), Dim. Kampúroglos, Dossios, Wysienos, Martinellis, Dim. Kokkos (ermordet 1891, Die Leier des alten Nikola, Barba Linardo). In der Geschichteschreibung ist Trikupis noch immer unübertroffen, doch hat sich mit Ehren ihm zur Seite gestellt Konstantin Paparrigopolos, welcher es unternahm, die Geschicke seines Volkes vom mythischen Zeitalter herab bis zur Vollendung der Befreiung von der Türkenherrschaft



A. R. Rhangawis (Rangabé).

zu erforschen und zu erzählen, und welcher diese Aufgabe in seiner Ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους (Geschichte des hellenischen Volkes, 1865—74) befriedigend gelöst hat.

Ich habe bisher die neugriechische Volkspoesie absichtlich unerwähnt gelassen, um mittels einer kurzen Betrachtung derselben meinem Buch einen würdigen Abschluß zu geben. Die Volkspoesie scheint unter den Griechen nie ganz verstummt zu sein und selbst in den trübsten Zeiten ihrer neueren Geschichte die althellenischen Traditionen einigermaßen unter ihnen wacherhalten zu haben, wie z. B. das alte Volkslied Charon und die Seelen beweist. Entschieden ist, daß die Überbleibsel der älteren Volksdichtung und die Früchte der neueren an wahrhaft poetischem Gehalt, an Wärme und Reichtum des Gefühls und an Markigkeit des Ausdrucks alle Hervorbringungen der byzantinischen und der neugriechischen Kunstdichtung weit hinter sich lassen. Die althellenische Dichtkunst hat ihre Plastik auf die neugriechischen Volkslieder vererbt. Dies gilt insbesondere von den epirotischen und thessalischen Klephten- und Pallikarenliedern,

deren echte Naturlaute „keinen Menschenlippen, sondern wie schäumende Bergströme den Felsen des Öta und Olymp“ entquollen zu sein scheinen. Zahllose Lieder und Liederchen variieren, jetzt innig und zart, jetzt schelmisch und neckisch, das ewigjunge Hohelied der Liebe, das häusliche Leben malt sich in idyllischen Bildern, hellauf jubeln die Freudenlieder, um mit ergreifenden Totenklagen zu wechseln, und in romanzenhaften Darstellungen treten uns die phantastischen Gestalten des Volksglaubens oder volkstümliche Türkenbekämpfer und Räuber vor Augen.

Mit dem politischen Aufschwung Griechenlands in neuerer Zeit nahm der Volksgesang einen wesentlich historischen Charakter an. Er begleitete die Helden in ihre Fehden gegen die Türken, feierte ihre Triumphe oder klagte auf ihren Gräbern. Die heldenmütigen Kämpfe der Sulioten gegen Ali Pascha, dann alle die wechselnden Geschicke der „rebellischen Griechen“, wie sie auf dem Kongresse von Verona genannt wurden, wichtige Ereignisse von trauriger oder glücklicher Bedeutung, der Fall Pargas, die Einnahme von Tripoliza, der Tod Lord Byrons, das heldische Ende des Markos Botzaris, das alles lebt mit wunderbarer Wahrheit und Größe in diesen historischen Gesängen. Wie die Serben haben demnach auch die Neugriechen die Geschichte ihres Befreiungskrieges in epischen Volksliedern von hoher Kraft und Schönheit geschrieben oder vielmehr gesungen. Neben das neugriechische Volkslied stellt sich ebenbürtig das Volksmärchen, in welchem orientalisch-buntphantastisches Kolorit mit einer ebenfalls an althellenischen Formsinn gemahnenden Bestimmtheit der Zeichnung sich verbindet. Beide zusammen, Lieder und Märchen, aus dem ewigen Jungbrunnen der Volkspoesie gequollen, sind die originalsten und erfreulichsten Offenbarungen, welche der neugriechische Geist bislang ausgehen ließ, und gegenüber den vielfachen Enttäuschungen, welche das Neugriechentum seinen Freunden bereitete, mag in der Frische und Kraft dieser Offenbarungen eine Bürgschaft gesucht und gefunden werden, daß Neugriechenland mit gesteigertem Geschick und Glück darauf aussein werde, im Kreise der zivilisierten Völker einen geachteten Platz zu erringen und zu behaupten.

Anhang.

Anmerkungen zu Band I.

Anm. 1) Nach dem wegbahnenden Vorgang der Lambeck, Morhof, Reimann, Fabricius, Stoll, Bertram, Jöcher, Meusel, Jördens, Wald, Bouginé und Blankenburg haben Joh. Gottfr. Eichhorn (Litterärgeschichte, N. A. 1815 u. Gesch. d. Litteratur, 1805 fg., unvoll.), Ludw. Wachler (Handbuch der Gesch. d. Litteratur, 3. Umarbtg., 1833), Friedr. Bouterwek (Gesch. d. Poesie u. Beredsamkeit seit d. Ende d. 13. Jahrh., 1812 fg.), Sismondi (Littérature du midi de l'Europe, 1813), Villemain (Cours de littérature, 1828—41) und Hallam (Introduction of the Litterature of Europe in the 15., 16. and 17. Cent., 1837—39, n. A. 1882) die allgemeine Geschichteschreibung der Litteratur begründet, nachdem auch ein Lessing, Herder und Goethe dieselbe im Einzelnen gefördert hatten. Es ist jedoch das Verdienst der romantischen Schule und zwar namentlich das Verdienst von August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck, daß die allgemeine Litterarhistorik in Deutschland auf umfassendere und solidere Grundlagen gestellt, mit philosophischem Geiste durchdrungen und in wirklich geschichtlichem Sinne behandelt wurde. Unter sehr verschiedenen Gesichtspunkten freilich, wie ja schon Friedrich Schlegel (Vorlesungen über die Gesch. der alten und neuen Litteratur (gehalten in Wien 1812), N. A. mit d. Fortsetzung von Th. Mundt, 2 Bde. 1841) die antike und die moderne Litteratur mit der Brille mittelalterlicher Katholicität ansah oder so sie anzusehen sich anstellte. Von A. W. Schlegel gehören hierher insbesondere seine Vorlesungen über dramat. Kunst u. Litteratur. (Sämtl. Werke, Bd. 5—6). Dasselbe Thema, aber von weiterschauendem Standpunkt einer vorgeschrittenen Litterarhistorik aus hat J. L. Klein behandelt in seiner Geschichte d. Dramas (1865 fg. 13 Bde.), einer der fleißigsten und eigenartigsten Leistungen auf dem Gebiete litterargeschichtlicher Forschung und Darstellung, aber leider formlos und schrullenhaft. — Es ist auf der Basis von sprachwissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und litterarhistorischen Forschungen und Findungen weitesten Umfangs wenigstens annähernd möglich geworden, den Versuch, eine allgemeine Geschichte der Litteratur zu schreiben, zu unternehmen. Daß auch heute noch nur von einem „Versuche" die Rede sein kann, wird jeder bescheiden zugeben, welcher die ungeheure Weite des zu durchmessenden Bereiches und die unermeßliche Fülle und Mannigfaltigkeit der innerhalb dieses Bereiches heimischen Erscheinungen einigermaßen zu überblicken vermag. Im umfassendsten Sinne wagte den Versuch J. G. Th. Grässe (Lehrbuch einer allgemeinen Litterärgeschichte, 1837 fg., und Handbuch d. allgemeinen Litteraturgeschichte, 1844 fg.), aber freilich weit mehr nur vom bibliographischen als vom historischen Standpunkt aus, ohne es zu einer dialektischen Durchdringung des Stoffes bringen zu können, im ganzen geistlos, im einzelnen unzuverlässig. Karl Rosenkranz sodann gab in seinem Handbuch einer allgemeinen Gesch. d. Poesie (1832) eine geschickt gemachte Kompilation; in seinem späteren Buche Die Poesie u. ihre Geschichte (1855) dagegen eine selbständige und geistvoll durchgeführte Entwickelung der poetischen Ideale der Völker. Rascheren Schrittes durchmaß dasselbe Gebiet Karl Fortlage in seinen Vorlesungen über die Gesch. d. Poesie (1839), manche Partie mit dem Brillantfeuer einer genialen Auffassung beleuchtend. Theod. Mundts Allg. Litteraturgeschichte (2. Aufl. 1848) bringt in einzelnen Abschnitten lichtvolle

Übersichten und treffende Urteile, trägt aber im ganzen den flüchtigen Feuilletonzuschnitt. Weit besser vorbereitet und viel gründlicher ist Ferd. Loise zu Werke gegangen in seiner umfassenden Histoire de la Poésie, von welcher 1858—78 die ersten sieben Bände erschienen sind, die Geschichte der morgenländischen, griechischen, römischen, christlich-romantischen, italienischen, französischen und deutschen (bis zum 18. Jahrhundert) Dichtung enthaltend. Gute Anleitung und Wegweisung geben Fr. v. Raumer (Handbuch zur Geschichte der Litteratur, 1864) und G. Diercks (Litteraturtafeln, 1878). Einzelne Zeitabschnitte behandeln Marc-Monnier Histoire de la littérature moderne und Ad. Eberts Allg. Gesch. d. Litteratur d. Mittelalters im Abendlande, jede verdienstlich in ihrer Art, wie die Geschichte der neuern Litteratur von der Frührenaissance bis zur Gegenwart von Adolf Stern (6 Bde., 1883 fg.), die Geschichte der Litteratur der europäischen Völker (Berlin, Oppenheim) und die Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen (Leipzig, Friedrich). Die Ausführung der beiden letztgenannten Werke beruht auf dem Grundsatz der Arbeitsteilung. Die „Einzeldarstellungen" werden an den betreffenden Stellen Erwähnung finden. Groß angelegt und mit liebevollem Verständnis durchgeführt ist Moriz Carrieres Werk Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwickelung und die Ideale der Menschheit (1863 fg., 5 Bde., 3. Aufl. 1877), in welchem die Entfaltungsgeschichte der Dichtung einen breiten Raum einnimmt. Eine geistvoll vergleichende Charakteristik der litterarischen Entwickelung des 19. Jahrhunderts gab der dänische Ästhetiker Georg Brandes in seinen an der kopenhagener Universität gehaltenen Vorlesungen über Die Hauptströmungen d. Litteratur (dtsch. v. Strodtmann, 4 Bde., 1872. fg.). Mittels der von ihm redigierten, nach größtem Maßstab angelegten Storia universale della letteratura (1883—86, 13 Bde.) suchte Angelo de Gubernatis seine Landsleute in die allgemeine Litteraturgeschichte einzuführen. Gesamtdarstellungen bieten Adolf Stern (Geschichte d. Weltlitteratur in übersichtlicher Darstellung, 1888) und Gustav Karpeles (Allgem. Gesch. d. Litteratur, 1891). Eine Fülle von Beiträgen zur allgemeinen Litterarhistorie enthalten folgende Zeitschriften: Wiener Jahrbücher der Litteratur. — Brockhaussche Blätter für litterarische Unterhaltung. — Pfizers Blätter zur Kunde der Litteratur des Auslandes. — Lehmanns und Engels Magazin für die Litteratur des Auslands, später Magazin für Litteratur von Otto Neumann. — Herrigs und Viehoffs Archiv für das Studium der neueren Sprachen und modernen Litteraturen. — Zarnckes Litterar. Zentralblatt. — Eberts Jahrbücher für romanische und englische Litteratur. — Goedes Jahrbuch der Litteraturgeschichte und Schnorrs Archiv für Litteraturgeschichte. — Unsere Zeit, red. von Gottschall. — Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte von Koch. — Internationale Litteraturberichte. — Zeitschrift für vergleichende Litteratur, red. von Meltzl. — Deutsche Rundschau, red. von Rodenberg. — Nord und Süd, red. von Lindau und anderen; ebenso die verschiedenen französischen, italienischen und englischen Revues, Reviews und Rivistas. Ich selber habe in meinem Bildersaal der Weltlitteratur, welcher zuerst 1848—49 in einem Bande, dann 1869 in 2. Aufl. in zwei, hierauf 1885 in 3. Aufl. ausgearbeitet und sehr vermehrt in drei Bänden erschien, eine Beispielsammlung des dichterischen Schaffens aller Völker und Zeiten zusammengestellt, eine Geschichte der Poesie in Proben, wie so reich und vielseitig nur die deutsche Übersetzungskunst sie möglich machte, jene universelle Gabe des Verständnisses und der Dolmetschung, welche sämtliche Völkerstimmen der Erde zu einem „Weltgespräch" am deutschen Herde vereinigt.

2) Vergl. Büttner, Anthologie der Suahelilitteratur (Gedichte und Geschichten der S.), gesammelt und übers. von C. G. B., Berlin, Felber, 1894. Proben von Liedern südungarischer und siebenbürgischer Zigeuner, die in Reimpaaren Kaidáves, Totenklagen und Abschiedslieder singen, giebt Wlislocki im Magaz. f. d. L. d. Auslandes, 1889, S. 11.

3) Vgl. Bastian, Die alten Kulturvölker v. Amerika, 1878. Ausführliche Schilderungen, auf freilich nicht immer kritisch genug gesichtetem und gewertetem Material beruhend, gab bekanntlich W. H. Prescott in seinen beiden berühmten Geschichtswerken History of the Conquest of Mexico und History of the Conquest of Peru.

4) Ollanta. Ein altperuan. Drama. Übers. u. kommentiert von J. J. v. Tschudi, 1875. Ollanta. Peruan. Originaldrama a. d. Inka-Zeit. Nach Tschudis wörtl. Verdeutschung metrisch bearbeitet v. Albrecht Graf Wickenburg, 1876. Ollanta. Peruan. Drama a. d. Zeit d. Inka. Aus dem kritisch bearbeiteten Grundtext metrisch übers. v. G. Flamberg, 1877. Ollanta. Ein Drama der Keshuasprache. Übersetzt u. s. w. von E. W. Mittendorf, 1890. (Die Einleitung dieses Buches litterargeschichtlich wichtig.)

5) Y-king, ex interpretat. Regis ed. J. Mohl, 1834. Chou-king, trad. par Gaubil, revu par De Guignes, 1770. Chi-king, ex lat. P. Lacharme interpret. ed. J. Mohl, 1830. Schi-king, dem Deutschen angeeignet von Fr. Rückert, 1833. Schi-king, nach Lacharmes lat. Übertrag. bearb. v. J. Kramer, 1844. Schi-king, d. kanonische Liederbuch d. Chinesen, a. d. Chinesischen übers. u. erkl. v. Viktor von Strauß, 1880. Hierzu vgl. Zeitschr. d. dtsch. morgenländ. Gesellschaft, Bd. XXXII, und die Beilage zur Allg. Zeitung 1879, Nr. 33. Über die litterar. Geschichte d. Chinesen vgl. Schott, Die Werke d. chines. Weisen Kong-fu-tse u. s. Schüler, a. d. Ursprache übers.; Klaproth, Asiatisches Magazin, Bd. 2; Davy, On the Poetry of the Chinese; Rémusat, Mélanges asiatiques und Nouveaux Mélanges asiatiques; J. Legge, The Chinese Classics, with a Translation, Crit. and Exeget. Notes (1861); M. Müller, Essays (1869), I, 264, fg.; R. Douglas, Chinesische Sprache u. Litteratur, bearb. v. W. Henkel (1877).

6) Ausführlich handelt von diesen beiden Dichtern D'Hervey-Saint-Denys in seinem Buch Poésies de l'époque des Thang, 1862.

7) Vgl. Lays, The Chinese as they are (dtsch. v. J. Wilfert, 1844), S. 98—108, wo von den dramatischen Spielen der Chinesen in der Gegenwart ausführlich die Rede ist; ferner Klaproths Asiatisch. Magazin, Bd. 1, S. 66—68 und 91—97; Bazin, Le siècle des Youen; Edelstane Du Méril, Histoire de la comédie (I. pér.) u. Klein, Geschichte d. Dramas, III. 373—498, wo alles zusammengefaßt ist, was über das Theater und die dramatische Litteratur der Chinesen bislang in Europa bekannt geworden.

8) Ph. F. v. Siebold, Nippon, Archiv z. Beschreibung v. Japan, 15 Bde. Fol. 1832—45. F. v. Hellwald, Die Erde u. ihre Völker, II, 439 fg. Klemm, Kulturgeschichte der Menschheit, VI, 511 fg. Freih. v. Hübner, Ein Spaziergang um d. Erde, III. A. B. Mitford, Tales of Old Japan. De Rosny, Anthologie japonaise (und dazu W. Schotts Rezension im Magazin f. d. Litt. d. Ausl., 1873). Euf. v. Kudriaffsky, Japan, S. 86 fg. Chamberlain, The Classical Poetry of the Japanese, 1880.

9) Über das Kulturleben Altindiens, mit Inbegriff der litterarischen Thätigkeit, sind zu Rate zu ziehen: Fr. Schlegel, Über d. Sprache u. Weisheit d. Inder; A. W. Schlegel, Indische Bibliothek; Bohlen, D. alte Indien; Benfey, Indien (in der Ersch- u. Gruberschen Encyklopädie); Lassen, Indische Altertumskunde; Zimmer, Altind. Leben; Rhode, Die religiöse Bildung d. Hindus; Weber, Vorlesungen über d. ind. Litteraturgeschichte; Weber, Indische Studien; Roth, Zur Geschichte u. Litteratur d. Veda; Müller, History of Ancient Sanskrit Litterature; Müller, Essays, I u. II; De Gubernatis, Studii sull' epopea indiana; Dunker, Geschichte des Altertums, Aufl. 4, Bd. 3; Hellwald, Kulturgeschichte, 98 fg.; Lefmann, Gesch. d. alt. Indiens; L. v. Schröder, Indiens Litteratur u. Kultur, 1887. Außer den gelegentlich im Texte namhaft gemachten Verdeutschungen indischer Poesie seien hier genannt Holtzmanns Indische Sagen, 2 Bde., Höfers Indische Gedichte, 2 Tle., Meiers Klass. Dichtungen d. Inder, 3 Tle.

10) Rigveda, ed. M. Müller, 6 Quartbände, London, 1849—75. Siebenzig Lieder d. Rigveda, übers. v. K. Geldner und A. Kägi, mit Beiträgen v. R. Roth, 1875. Der Rigveda, zum ersten Mal vollst. ins Deutsche übers. v. A. Ludwig, 1876. Rigveda, übers. und erläutert von H. Graßmann, 1876 fg. Der Rigveda, d. älteste Litteratur d. Inder, v. A. Kägi, 2 Tle. 1878—79, eine die Ergebnisse der Vedaforschungen klar und belehrend zusammenfassende Schrift.

11) Nalus Mahâ-Bhârati episodium. Ed. Fr. Bopp. Ed. III. 1868. D. Lied v. König Nala. Nach didakt. Grundsätzen bearb. v. H. C. Kellner, 1885. Ardschunas Reise zu Indras Himmel nebst andern Episoden d. Mahabharata, übers. v. Fr. Bopp. 2. A. 1868.

12) Ausg. v. Schlegel, mit lat. Übers. und Kommentar v. Lassen, 1846. Die Bhagavadgita, übers. und erläutert v. F. Lorinser, 1869.

13) Vgl. H. Brunnhofer, Über d. Geist d. indischen Lyrik, 1882. A. Weber hat in den von E. Windisch redigierten Abhandlungen für Kunde d. Morgenlandes, Bd. 7, Nr. 4, das Saptasatakam des Hala, eine Sammlung indisch. Volkslieder, veröffentlicht (1881).

14) Ausführlich handeln davon Wilson, Theatre of the Hindoos, 2 Bde., Lassen, Ind. Altertumskunde, Bd. 2 u. 4., Klein, Gesch. d. Dramas, Bd. 3.

15) Den Originaltext gab Chézy heraus, dann mit Glossar Burkhard, u. m. beigefügter wortgetr. Übers. Böhtlingk. Aus d. Original übertrugen die berühmte Dichtung (mit Nachbild. d. metrischen Stellen) Hirzel, Schrader, Meier, Lobedanz, Rückert, Fritze (Sammlg. ind. Dramen i. metrisch. Übersetzg., Bd. 1).

16) Eine Auswahl hat O. Böhtlingk herausgegeben (Urtext und Prosaverdeutschung) unter d. Titel Indische Sprüche, 2. Aufl. 1870—74. Nach dieser Ausgabe übers. L. Fritze 387 Sprüche metr. 1880.

17) Pantschatantra, Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen u. Erzählungen. Aus d. Sanskrit übers. m. Einleitung u. Anmerkungen v. Th. Benfey. 2 Tle., 1859. Besonders lehrreich ist die Einleitung zum 1. Teil, welche sich über das indische Grundwerk u. dessen Auszweigungen verbreitet.

18) Bunsen, Ägyptens Stellung in d. Weltgeschichte. Dunker, Geschichte d. Altertums, 4. Aufl. Bd. 1. Lepsius, Das Totenbuch d. alt. Ägypter. Brugsch, Zeitschr. f. ägypt. Sprache u. Altertumskunde. Brugsch, Erklärung ägypt. Denkmäler d. neuen Museums in Berlin. Brugsch, Ägyptologie, 1889 fg. Lauth, Aus Ägyptens Vorzeit. Dümichen, Gesch. d. alt. Ägyptens, besonders Kap. 3, Schrift u. Sprache d. alt. Ägypter. Erman, Die Profanlitteratur d. Ägypter (Deutsche Rundschau 1882, Aprilheft, S. 141 fg.). Erman, Ägypten und ägypt. Leben i. Altertum, 1885—87, 2 Bde.

19) Außer der im Text erwähnten Litteratur vergl. Bezold, Kurzgefaßter Überblick über die babylonisch-assyrische Litteratur, 1886.

20) In den früheren Auflagen dieses Buches lautete die Überschrift des Kapitels „Hebräerland." Ich ersetzte dieselbe mit „Judäa," was freilich ursprünglich nur ein Stammland und später eine römische Provinz bezeichnete. Wir sind aber so gewohnt, alle Semiten hebräischer Zunge „Juden" zu nennen, der Name des Stammes Juda ist im europäischen Sprachgebrauche so sehr zum Nationalnamen geworden, daß es gerechtfertigt sein mag, das Heimatland des hebräischen Volkes kurzweg Judäa zu heißen.

21) Nächst Herder ist J. D. Hartmann zu nennen, welcher in seinem Versuch einer allgem. Gesch. d. Poesie (1797) in die Fußstapfen seines großen Vorgängers zu treten suchte. Die Geschichte, Dolmetschung u. Erläuterung d. hebr. Dichtung führten dann weiter Ewald, Das hohe Lied (1826) — Die poetischen Bücher d. alten Bundes (1835—37) — Die Propheten d. alten Bundes (1840) — Die Dichter d. alten Bundes (1866); de Wette, Einleitung in d. alte Testament, neubearb. v. E. Schrader, 1869; Reuß, Hebräische Poesie (in Herzogs Bibl. Realencyklopädie) — Geschichte d. h. Schrift Alten Testaments, 1881; Delitzsch, Die Psalmen (1873); Hitzig, Die Psalmen (1835—36), neue Verdtschg. u. Erklärung (1863 bis 1865) — Die zwölf kleinen Propheten (1838) — Der Prophet Jeremia (1841) — Der Prophet Ezechiel (1847) — Der Prophet Daniel (1850) — Das hohe Lied (1855) — Die Sprüche Salomonis (1858) — Das Buch Hiob (1874). Ewald und Hitzig haben auch jeder eine Geschichte des Volkes Israel verfaßt, worin selbstverständlich auch die litterarischen Momente Berücksichtigung fanden. Von weiteren Leistungen auf diesem Gebiete sind rühmend hervorzuheben J. Wellhausen, Gesch. d. Volkes Israel (1878 fg.) und B.

Stade, Gesch. d. Volkes Israel (1887, 2 Bde., in Onckens allgem. Geschichte, 6. Teil), welche beiden Bücher auf dem durch die neuzeitliche Bibelkritik gewonnenen u. hergerichteten Boden stehen. G. Karpeles hat in seinem zweibändigen Werke die Gesch. d. Jüdischen Litteratur (1886) von ihren alttestamentlichen Anfängen bis zur Gegenwart herab in einem anziehenden und lehrreichen Gesamtbilde zusammengefaßt, aus welchem die Abschnitte über die talmudische, die jüdisch-arabisch-spanische u. die rabbinische Litteratur als besonders verdankenswert hervortreten.

22) Vgl. Delitzsch, Gesch. d. jüd. Poesie vom Abschluß d. heil. Schr. d. A. B.; Sachs, D. religiöse Poesie d. Juden; Kayserling, Sephardim, roman. Poesie d. Juden in Spanien; Geiger, Der Divan d. Juda Ha-Levi; Heller, Die echten hebräischen Melodien, 1893; Karpeles a. a. O. I, 448 fg., II, 691 fg. Eine reiche Auswahl haggadischer u. neuhebräisch-spanischer Dichtungen s. bei Jolowicz, P. d. o. P. 286. fg.

23) Vgl. Weil, Die poetische Litteratur d. Araber vor u. unmittelbar nach Mohammed, 1837; Nöldeke, Beiträge z. Kenntnis d. Poesie d. alt. Araber, 1864; Hammer-Purgstall, Litteraturgesch. d. Araber, 1850 fg. 4 Bde. gr. 4., ein kolossales Werk deutschen Fleißes, in welchem uns eine Galerie von mehr als 3000 Bildnissen arabischer Dichter und Schriftsteller aufgethan ist. Freilich fehlt es in dieser Galerie auch nicht an Stellen, wo die Angaben unzuverlässig sind u. das Urteil seicht ist; Kremer, Kulturgesch. d. Orients unter den Chalifen (1875—77), II, 341 fg. Le Bon, La civilisation des Arabes, 1884; A. Müller, Der Islâm im Morgen- u. Abendland, 1885 fg.

24) Schanfaras herrliche Kasside ist verdeutscht v. Rückert, Hamâsa I. 181 fg., u. v. Reuß, Jolowicz' P. d. o. P. 346 fg.

25) Eine beachtenswerte Sammlung arabischer Volkslieder enthält auch Die Wüstenharfe v. Altmann (1855). Textausgabe d. Hamâsa m. lat. Übersetzung u. Kommentar v. Freytag, 1828—57.

26) Thorbecke, Antara, des vorislamischen Dichters Leben, 1868.

27) Amrilkais, d. Dichter u. König. Sein Leben dargestellt i. s. Liedern. A. d. Arab. v. Fr. Rückert, 1843.

28) Für die beste Biographie des arabischen Propheten galt lange die von dem berühmten arab. Gelehrten Ismael Abulfeda verfaßte (v. Gagnier ins Latein übertragene, De vita et rebus gestis Mohammedis, 1723). Endlich unternahm es ein deutscher Orientalist, G. Weil, auf Basis quellenmäßiger Forschung die Laufbahn des großen Mannes zu schreiben (Mohammed, sein Leben u. s. Lehre, 1845). Des Amerikaners Irving Life of Mohammed ist gut erzählt, hat aber keine wissenschaftliche Bedeutung. Wiederum ein Deutscher hat für den Propheten das Beste gethan, A. Sprenger, welcher nach vieljährigem Aufenthalt im Orient mit seinem trefflichen Werke Das Leben u. d. Lehre d. Mohammad, 3 Bände, 1861 fg. hervorgetreten ist.

29) Näheres über Entstehung, Form u. Inhalt des Koran siehe bei Weil, Histor. krit. Einleitung in den Koran, u. bei Nöldeke, Geschichte d. Koran. Die Ansicht, daß Mohammed den Koran nicht geschrieben haben könne, weil er überhaupt nicht schreiben gekonnt, ist übrigens hinfällig geworden. Vgl. hierüber den bezügl. Exkurs Sprengers a. a. O. II, 398 fg. — Wir besitzen verschiedene Verdeutschungen des Koran, von der ältesten durch S. Schweigern 1616 nach dem Italienischen angefertigten, bis zu der neuesten, wortgetreu dem Arabischen nachgebildeten von L. Ullmann, 8. Aufl. 1881. Poetische Nachbildungen vom Inhalte des Korân giebt Daumers Mohammed u. s. Werk, 1848.

30) Fundgruben des Orients, V, 19. Hammer hat d. Diwan (Gedichtesammlung) dieses Dichters übers. unter d. Titel: Motenebbi, d. größte arab. Dichter, Wien 1824. Der „größte?" Das hieß den Mund sehr voll nehmen.

31) Vergl. Fundgruben d. Orients, IV, 240. Die gold. Halsbänder d. Zamakhschari besitzen wir in dtsch. Übertragungen v. Hammer (1835), Fleischer (1835), Weil (1836).

32) Kalilah und Dimnah. Aus dem Arabischen von Ph. Wolf, 1837.

33) Vgl. d. Untersuchung, welche Hammer i. d. Wiener Jahrbüchern Bd. 6, S. 229 ff. über diesen merkwürdigen Roman angestellt hat.

34) Vgl. über das Litteraturhistorische der Tausend und einen Nacht die Zeitschrift Hermes, wo Bd. 30 und 33 Chezy sich darüber ausspricht. Deutsche Übersetzungen giebt es viele, die treueste ist: 1001 Nacht, zum ersten Mal a. d. arab. Urtext treu übers. v. G. Weil, 1838.

35) Im Original herausgegeben v. de Sacy u. d. Titel: Les séances de Hariri, Paris 1821—22. Uns Deutschen hat Fr. Rückert mit einer Nachbildung dieses in s. Art einzigen Buches beschenkt, welche unter dem Titel: Die Verwandlungen d. Abu Seid v. Serug od. d. Makamen d. Hariri, 1827, dann in 5. Aufl. 1879 erschien u. wohl d. größte Sprachkunstwerk ist, welches die deutsche Litteratur aufzuweisen hat. Drei in Rückerts Nachbildung fehlende Makamen finden sich verdeutscht in Ph. Wolfs Übertragung d. Kalilah und Dimnah.

36) Vgl. Wüstenfeld, Die Geschichtschreiber d. Araber u. ihre Werke, 1882.

37) O Kind! Die berühmte ethische Abhandlung Gazalis. Arabisch und deutsch von Hammer-Purgstall, 1838.

38) Fr. Spiegel, Eranische Altertumskunde (1871 fg., 3 Bde.).

39) Avesta, d. heil. Schriften d. Parsen. A. d. Grundtext übers. v. Fr. Spiegel, 1852 fg. Vgl. den Aufsatz Der Zendavesta in M. Müllers Essays, I, 76 fg.

40) Wamik und Asra, das älteste persische romant. Epos, übers. v. Hammer, 1835.

41) In seiner Gesch. d. schönen Redekünste Persiens, m. e. Blütenlese aus 200 pers. Dichtern (1818), welches Werk f. Form u. Inhalt orient. Poesie überh. von Bedeut. ist.

42) Dtsch. unt. d. Titel: Buch des Kabus, ein Werk f. alle Zeitalter, a. d. Türkisch-Persisch-Arabischen übers. u. durch Abhandl. erläutert von H. F. v. Diez, 1811.

43) Eine möglichst gedrängte Darstellung der Heldensage von Iran habe ich gegeben in meiner Geschichte der Religion, I, 186—194.

44) Uns Deutschen hat der treffliche Dichter, Litterarhistoriker und Übersetzungskünstler A. F. v. Schack Geist u. Inhalt des Schahname angeeignet: Heldensagen des Firdusi, in deutscher Nachbildung nebst e. Einleitung über das iranische Epos, 3. verm. Aufl. der Heldensagen u. der Epischen Dichtungen, 1877. Die erwähnte Einleitung giebt eine wahrhaft prachtvolle Genesis und Charakteristik d. großen Gedichts. Mohls franz. Übersetzung d. Schahname erschien in 7 Bdchn. 1879; eine ital. von Italo Pizzi in 8 Bdn., 1886—89.

45) A. F. Graf v. Schack, Strophen des Omar Chijam, 1878, Nachwort S. 113. Fr. Bodenstedt, Omar Cheijam (Kunst und Leben 1879, S. 45 fg.).

46) Schirin, v. J. v. Hammer, 1809. Ein Teil des Heft peiger ist deutsch bearb. u. d. Titel, Behramgur u. d. russische Fürstentochter, von Erdmann. Nisamis Leben u. Werke, sowie der 2. Teil des nisamischen Alexanderbuches von W. Bacher, 1871.

47) Über Attar u. Dschelaleddin Rumi siehe Fundgruben d. Orients, Bd. 2, S. 162, Bd. 3, S. 339, Bd. 4, S. 89, B. 5, S. 6, 188; ferner Hammers Gesch. d. sch. Redek. Pers., S. 141 ff., 166 ff. u. Tholuks Blütensamml. a. d. morgenl. Mystik, S. 53—192 u. 205—288, an welchen Orten sich Erläuterungen und zahlreiche Übersetzungsproben finden. Vgl. auch Auswahl aus den Diwanen M. Dschelaleddin Rumis von V. v. Rosenzweig, 1838, und Ethé, Der Sufismus u. seine drei Hauptvertreter in d. p. Poesie (Morgenl. Studien, 1870).

48) Sadi wurde vornehmlich durch den deutschen Reisenden Olearius zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Europa bekannt. Olearius übersetzte d. Gulistan u. Bostan unt. d. Titel Persianisches Rosenthal u. Fruchtgarten. Pers. und latein. erschienen diese Werke, von Gentius besorgt, zu Amsterdam 1651, u. sie sind seither in alle Sprachen mehrfach übertragen worden. Die drei neuesten deutschen Übersetzungen d. Gulistan sind Sadis Rosengarten, a. d. Pers. v. Ph. Wolf, 1841, Moslicheddin Sadis Rosengarten, a. d. Pers. von K. H. Graf, 1846, und Der Rosengarten des Scheikh Muslih-eddin Sadi, a. d. Pers. v. Nesselmann, 1864. S'. Bostan, dtsch. v. Schlechta-Wssehrd, 1853; Rückert, 1882.

49) Der Diwan des Hafis, zum ersten Mal, aber weniger gelungen, a. d. Pers. übers. v. J. v. Hammer, 1812. Der Diwan des großen lyrischen Dichters Hafis, im pers. Original herausgegeben, ins Deutsche metr. übers. u. m. Anmerk. versehen von Vincenz Ritter v. Rosenzweig-Schwannau, 3 Bde., 1858—64. Der Sänger von Schiras, hafisische Lieder v. Fr. Bodenstedt, 1877. Verdeutsch. einzelner Lieder d. Hafis durch Rückert, Platen., Nesselmann u. a. Sein Leben v. Dauletschah, 1805, in Wilkens Chrestomathia persica, und Vuller (Vitarum poetarum persicorum etc., 1839).

50) Dschamis Diwan, deutsch von Wickerhauser, 1855. Eine Auswahl desselben deutsch von Rückert (Jolowicz, P. d. o. P. 563 fg.).

51) Hierüber vgl. The Pers. Miracle Play of Hasan a. Husein, coll. by L. Pelly, 1879.

52) Wir besitzen zahlreiche Werke über die Litteratur der Hellenen. Ich führe nur die wichtigeren an: Vorlesungen über d. griech. Litt. v. F. A. Wolf, 1831; Hist. d. l. litt. grecque par S. Fr. Schoell (d. v. Schwarze u. Pinder, 1826 ff.); Handbuch der griech. Litt.-Gesch. v. C. G. Petersen, 1834; Grundriß d. gr. Litt.-Gesch. v. G. Bernhardy, 1836, in d. neueren Aufl. u. Bearbeit. bis 1892 durch Volkmann; Bernhardy hat alle früheren Mitbewerber a. d. Geb. d. griech. Litterarhistorik weit überflügelt; Gesch. d. griech. Litt. v. K. O. Müller, 1841, 2. Aufl. 1857, 4. Aufl. v. Heitz 1882—84; Gesch. d. hell. Dichtkunst v. H. Ulrici, 1835; Gesch. der hellen. Dichtkunst v. G. H. Bode, 3 Bde. in 5 Abt., 1838 ff.; Griech. Litt.-Gesch. v. Th. Bergk, I. Bd. 1872, II. Bd. 1883 und III. Bd. 1884 aus Bergks Nachlaß herausg. v. G. Hinrichs, IV. Bd., 1887, v. Peppmüller; dieses auf langjähr. u. liebevoller Beschäftig. m. seinem Gegenstande beruhende Werk enthält im 1. Bde. eine gediegene Einleitung, in welcher insbesondere die Charakteristik d. griech. Litt. als meisterhaft hervortritt, sowie die Gesch. d. Epos; Griech. Litteraturgesch. v. R. Nikolai (1867), neue Bearb. 1873—78, 3 Bde.; Gesch. d. griech. Litt. v. Munk, 3. Aufl., bearb. v. Volkmann, 2 Bde., 1880; Gesch. d. gr. Litt. v. Ferd. Bender, 1886, in der Gesch. d. Weltlitt. in Einzeldarstellungen; Griech. Litt.-Gesch. v. W. v. Christ, 7. Bd. im Handbuch d. klass. Altertumswissenschaft, seit 1885 v. Jw. v. Müller; Gesch. d. gr. Litt. in der Alexandrinerzeit, Bd. I u. II, 1891—92, v. Fr. Susemihl; Gesch. d. gr. Litt. bis auf Alexander d. Gr., v. K. Sittl, 3 Tle., 1884—87. Zu vergl. sind auch die betreff. Abschnitte in Flögels Gesch. der kom. Litt. 1784 ff.; in Jakobs, Hermanns, Wolfs, Heerens, Böckhs, Thierschs Schriften, in Wachsmuths Hellen. Altertumskunde, in Paulys Encyklopädie d. Altertumskunde, in Hoffmanns Altertumswissenschaft; endlich die bezügl. Stellen in Grotes Hist. of Greece, Curtius' Griech. Geschichte und Dunckers Gesch. d. Altertums. Weiteren Kreisen ist zu empfehlen d. Gesch. d. antik. Litt. v. J. Mähly (1880), deren 1. Tl. d. Poesie d. Griechen u. Römer, deren 2. Teil die Prosa d. Griechen u. Römer geistvoll u. anschaulich vorführt.

53) Vgl. W. Jordan, Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodik, 1869.

54) Über den Streit um den Homer sind insbesond. noch zu vergl. Bonitz, Ursprung d. hom. Gedichte, 1881, Niese, Die Entwickel. der hom. Poesie, 1882, und Friedländer, Schicksale d. hom. Poesie (Deutsche Rundschau, Febr. 1886.) — In Deutschland wurde Homer durch die Übersetzung von J. H. Voß (Odyssee 1781, Homers Werke, 1793) Gemeingut der Nation. Spätere Übersetzungen v. Wiedasch, Monjé, Ehrenthal, Jordan u. Donner. — Ich merke an, daß ich inbetreff der Nachweisung von Originalausgaben der griech. u. röm. Autoren auf die Spezialgeschichten der griech. u. röm. Litteratur und inbetreff der Nachweisung v. Verdeutsch. ein- für allemal auf Vorbergs Hellas und Rom, sowie auf die beiden großen Stuttgarter Sammlungen v. Übersetzungen der antiken Klassiker, weiterhin auf die Auswärtigen Klassiker in deutscher Übertragung (Leipzig) verwiesen haben will.

55) Vgl. über d. Kykliker Welcker, Der epische Cyklus (1835); Düntzer, Homer u. d. Kyklos (1839); Bergk, II, 27 fg.

56) Schömann, Die hesiodische Theogonie, 1868.

57) Vgl. Thönissen, Hesiods Leben u. Dichten, 1844. Die alexandrinischen Kritiker wiesen dem Hesiod als Eigentum zu die 3 Dichtungen 1) Werke u. Tage, 2) die Theogonie u. 3) den (verloren gegangenen) Katalog d. alten Heroenfrauen.

58) Über hellenische Rhythmik u. Metrik geben Belehrung die bezüglichen Untersuchungen u. Abhandlungen v. Hermann, Ritschl, Westphal, Roßbach u. Brambach.

59) Zu vgl. Poestion, Griechische Dichterinnen, 1876.

60) Vgl. Tycho Mommsen, Pindaros, 1845; Bippart, Pindars Leben, Weltanschauung u. Kunst, 1848; M. Schmidt, Pindars Siegesgesänge. Mit Prolegomenis über pindarische Kolometrie u. Textkritik. Griech. u. deutsch, 1869 fg. Schmidt hat den höchst gelungenen Versuch gemacht, pindarische Hymnen mittels der Anwendung des Reims dem deutschen Ohr anzueignen. Er gab zum ersten Mal einen deutschen Pindar.

61) Über die Architektonik, Technik u. Litteratur d. griech. Dramatik sind insbesondere zu Rate zu ziehen: Strack, d. altgriech. Theatergebäude, 1843; Vischer, Die Entdeckungen i. Theater d. Dionysos zu Athen (Neues schweiz. Mus. 1863, Heft 1—4); Schlegel, Vorlesgn. über dram. K. u. L. (sämtl. Werke, 5—6); Welcker, D. äschyleische Trilogie, 1824; Welcker, D. griech. Tragiker, 1839; Schöll, Beitr. zur Kenntnis d. trag. Poesie d. Griechen, 1839; Schöll, Sophokles Leben u. Wirken, 1842; Schöll, Über d. Tetralogie d. att. Theaters, 1859; Richter, D. altgriech. Theaterwesen, 1856; Rapp, Gesch. d. griech. Schauspiels, 1862; Klein, Geschichte d. Dramas, Bd. 1—2; Brentano, Untersuchungen über d. griechischen Drama, 1871; Muff, Die chorische Technik d. Sophokles, 1876; Arnold, Die chorische Technik des Euripides, 1877.

62) Sehr beachtenswerte Winke zur richtigen Würdigung des dritten der griechischen Tragiker giebt K. Steinhart in seinem geistvollen Aufsatz Des Euripides Charakteristik u. Motivierung im Zusammenhang mit d. Kulturentwickelung d. Altertums (Gosches Archiv für Litteraturgesch. I, 1 fg.) Am entschiedensten hat von neueren deutschen Kennern der Historiker Fr. v. Raumer für Euripides Partei genommen (Randglossen zum Euripides, gedr. in d. Vorlesungen üb. d. alte Geschichte, 3. Aufl. II, 393 fg.).

63) S. darüber die Erörterung der Übersetzer und Erklärer. Ich merke ebenfalls ausnahmsweise an, daß wir von Aristophanes metrische Verdeutschungen haben von Voß, Droysen, Müller, Seeger, Minckwitz u. Donner. Die neueren u. im ganzen vorzüglichsten Verdtschngn. d. drei großen Tragiker sind von Donner; daneben die v. Solger, Jordan, Minckwitz, Thudichum. Von Sophokles gab Wendt eine neue Verdeutschung (1884), Türkheim (1887).

64) Vergl. Siegfr. Meßler, Herondas' Mimiamben, eingel. u. übers., 1894.

65) Thukydides und sein Geschichtewerk, von Welzhofer, 1877.

66) Bei Gelegenheit der Erwähnung dieser Bücherei sei verwiesen auf Th. Birt, Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Litteratur, 1882.

67) Über d. griech. Novellistik vgl. B. Erdmannsdörffer, D. Zeitalter d. Novelle in Hellas, 1870, u. E. Rhode, D. griech. Roman u. seine Vorläufer, 1876.

68) Vgl. mein Neues Historienbuch, 2. Aufl., S. 70 fg., wo ich die Zeit Lukians u. diesen geistvollsten Essayisten des Altertums selbst einläßlich gekennzeichnet habe.

69) Hauptwerke über die römische Litteratur sind: Histoire de la littérat. romaine par Fr. Schoell, 1815; Grundriß d. röm. Litt. v. G. Bernhardy, 1830, 5. Bearbeitg. 1872; Gesch. d. röm. Litt. v. J. Chr. F. Bähr, 1828, 4. Aufl., 3 Bde. 1868—73; Vorlesungen über d. Gesch. d. röm. Litt. v. F. A. Wolf, 1832; Handbuch d. lat. Litteraturgesch. v. R. Klotz, 1846, unvollendet, 1 Bd.; Gesch. d. röm. Litter. v. W. S. Teuffel, 3. Aufl., 1875; Gesch. d. röm. Litt. v. Ed. Munk, 2 Bde., 2. Aufl. bearb. v. Seyffert, 1876—77; Gesch. d. röm. Dichtung v. Otto Ribbeck, Bd. I—IV, 1887—92, Bd. I in 2. Aufl. 1895. Zu vergleichen sind die oben (bei Hellas) angeführten Werke archäologischen Charakters und die meisterhaften litterarischen Abschnitte in Mommsens Römischer Geschichte.

70) Vgl. O. Ribbeck, Die römische Trägödie im Zeitalter der Republik, 1875.

71) Ein belehrendes Referat über d. Leben u. Dichten d. Horaz hat unter anderen d. Holländer S. Karsten erstattet, G. Horatius Flaccus. Deutsch v. M. Schwach, 1863.

72) Vgl. über diese Gattung d. röm. Poesie O. F. Gruppe, D. röm. Elegie, 1838, und über Tibull A. Eberz, A. T. 1865.

73) Vgl. Ellissen, Analekten d. mittel- u. neugriechischen Litteratur, 1. Tl., wo sich Original, Übersetzung u. litterarhistor. Erörterung des Stückes finden.

74) Gesch. d. christlich-lateinischen Litteratur, v. Adolf Ebert, 1874 fg.; Die christl. Dichter u. Geschichtschreiber Roms, Gesch. d. Litteratur im karoling. Zeitalter von Bähr im 4. Bd. d. röm. Lit.-Gesch., 4. Aufl. 1872; Gesch. d. christlich-latein. Poesie bis z. Mitte d. 8. Jahrh. v. M. Manitius, 1892.

75) Unter andern haben Sismondi in seinem bekannten Werke De la littérature du midi de l'Europe (Bd. I, S. 1 ff.) u. später E. Ruth in seiner Geschichte d. italien. Poesie (Bd. I, S. 149 ff.) dankenswerte Nachweisungen über d. Entstehung der romanisch. Sprachen gegeben. Vgl. auch Fr. Diez, Wörterbuch d. roman. Sprachen.

76) Schack, Gesch. d. dramat. Kunst u. Litt. in Spanien, I, 39. Vgl. Alt, Theater u. Kirche, 1846; Hase, D. geistl. Schauspiel, 1858; Wilken, Gesch. d. christlichen Spiele in Deutschland, 1872; Royer, Histoire universelle du théâtre, tom II, III; Magnin, Les origines du théâtre en Europe, 1838; Prölß, Gesch. d. neuer. Dramas, 3 Bde., 1880 fg. Bd. I, S. 10—178, Rückblick auf d. mittelalterl. Drama.

77) S. m. Essay Das Passionsspiel v. Gmünd in meinem Skizzen- u. Bilderbuch Haidekraut (1884), S. 1—22, wo nach örtlicher Anschauung u. a. d. Munde v. Augen- u. Ohrenzeugen die Einricht. des Spiels u. die Hergänge bei der Aufführung geschildert sind.

78) Vgl. E. Devrient, D. Passionsspiel in Oberammergau, 1851; A. Hartmann, D. oberammergauer Passionsspiel in s. ältesten Gestalt, z. ersten Mal herausg., 1880.

79) Littré, Hist. de la langue franç., 1863. Hist. littér. de la France, ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrég. de Saint-Maur (insbes. durch d. gelehrten Pater Rivet de la Grange) et cont. par des membres de l'Inst. Bd. 1—30 (1733—1888) bis ins 14. Jahrh. (Der Abschluß des Werkes ist also noch gar nicht abzusehen.) Ampère, Histoire littér. de la France av. et sous Charlemagne, 2. éd. 3 vols. 1872. Beauchamps, Recherches sur les théâtres de Françe, 1735 seq. Parfait, Histoire du théâtre français, 1745 seq. Lucas, Histoire philosoph. et littér. du théâtre français dep. s. origine jusqu'à nos jours, 1863. Villemain, Tableau de la littérat. au XVIII. siècle, 1828—30. Villemain, Cours de la littérat. française, 1830. Sainte-Beuve, Portraits littéraires, 1836, nouv. édit. 3 vol. 1862—64. Michiels, Hist. des idées littér. en France, 1842. Vinet, Études sur la littérat. française au XIX. siècle, 1849. Vinet, Histoire de la littér. fr. au XVIII. siècle, 1852. Nisard, Histoire de la littérat. française, 3 vols. 11e éd. 1885. Demogeot, Hist. de la littérat. franç. dep. s. origines jusqu'à nos jours, 25. éd. 1869. Gérusez, Hist. de la littérat. franç. dep. s. origines jusqu'à la révolution, 4. éd. 1863. Gérusez, Hist. de la littérat. franç. pend. la révolution, 1858. Grangier, Hist. abrég. de la littérat. franç. dep. s. origines jusqu'à nos jours, 2. éd. 1863. Lenient, La Satire en France au Moyen Age, 1877. F. L. Aubertin, Histoire de la langue et de la litt. fr. au moyen âge, 2. éd. 1884. G. Paris, La litt. fr. au moyen âge, 2. éd., 1890. Jeanroy-Felix, Nouvelle hist. de la litt. fr. pend. la révolution et le premier empire, 1886. Duval, Hist. de la littérat. revolutionnaire, 1879. Nettement, Hist. de la littérat. fr. sous la Restauration, 3 vols, 1850. Despois, Le théâtre franç. sous Louis XIV, 1874. Charpentier, Hist. de la littérat. franç. au XIX. siècle (autoris. Übers. v. Otto, 1877). Nettement, Hist. de la littérat. fr. sous le gouvernement du juillet, 1854. Reymond, Études sur la littérat. fr. du second empire, 1861. Wraxall, The Second Empire, as Exhibited in French Litterature, 1865. Muret, L'histoire par le théâtre 1789—1851,

3 vols, 1865—66. Saint-René Taillandier, Études littéraires, 1881. Maxime Du Camp, Souvenirs littéraires, 2 vols, 1882-83. P. Albert, La littérat. franç. au dix-neuvième siècle, 2 vols, 1884—85. Pélissier, Le mouvement litt. au XIX. siècle, 1889. Außerdem die zahlreichen litterarhistorischen Studien, welche die verschiedenen Jahrgänge d. Revue des deux mondes enthalten, der gediegensten Zeitschrift, welche Frankreich jemals besaß. Bouterwek, Gesch. d. Poesie u. Beredsamkeit, Bd. 5—6. Ideler, Gesch. d. altfranz. Nationallitteratur, 1842. Semmig, Gesch. d. franz. Litt. im Mittelalter, 1862. Mager, Gesch. d. franz. Nationallitter. neuerer u. neuester Zeit, 3 Bde. 1837—39. De Castres, Grundriß d. franz. Litterargesch., 1854. Ebert, Entwickelgsgesch. d. franz. Tragödie, 1856. Schmidt-Weißenfels, Frankreichs mod. Litteratur, 2 Bde., 1856, u. Gesch. d. franz. Revolutionslitteratur, 1859. Arnd, Gesch. d. franz. Nationallitt. von der Renaissance bis z. d. Revolution, 2 Bde. 1856. Büchner, Franz. Litteraturbilder seit d. Renaissance bis auf uns. Zeit, 2 Bde. 1858. Schmidt, Gesch. der franz. Litt. seit d. Revolution, 2 Bde. 1858. Hettner, Litt.-Gesch. d. 18. Jahrh., Tl. II. 5. Aufl. von H. Morf, 1895. Kreyßig, Gesch. d. franz. Nationallitteratur, 6. Aufl. v. Kreßner u. Sarrazin, 1889. Kreyßig, Studien zur franz. Kultur- u. Litteraturgesch., 1865. Gottschall, Das franz. Theater d. Gegenwart (Porträts und Studien, 4. T., 1871). König, Studien u. Skizzen zur franz. Litt.-Gesch., 1877. Lotheisen, Gesch. der franz. Litt. im 17. Jahrh., 1877 fg., 4 Bde. Birch-Hirschfeld, Gesch. de. fr. Litt. seit Anfang des 16. Jahrh., 1. Bd., d. Zeitalter der Renaissance, 1889. Spach, Zur Gesch. d. mod. franz. Litt., 1877. Bartsch, Das alfranz. Volkslied (Nord u. Süd, Maiheft 1882), u. Alte franz. Volkslieder (Verdeutschung), 1882. Scheffler, Die franz. Volksdichtung u. Sage, 1883. Engel, Gesch. d. franz. Litt., 1883, und Psychol. d. franz. Litt., 1884. Sarrazin, D. mod. Drama d. Franz., 2. Aufl. 1893. Von den französischen Historikern haben namentlich Guizot in seiner Histoire de la civilisation en France (8. éd. 1863) und Martin in seiner Histoire de France auch auf die Entwickelungsstufen d. Litteratur Rücksicht genommen. Die Kapitel 8—13 in Buckles History of Civilisation in England behandeln in meisterhafter Weise d. Geschichte d. franz. Geistes vom 16. Jahrhundert an bis zum Ende des 18.

80) Raynouard, Choix des poésies originales des Troubadours, 1816—21. Fauriel, Hist. de la poésie provenç., 1846. Diez, D. Poesie d. Troubadours, 1826, 2. Aufl. 1883, u. Leben u. Werke d. Troubadours (mit vielen Übersetzungen, 1829, 2. Aufl., besorgt von K. Bartsch), 1882. Brinkmeier, D. provenzal. Troubadours, 1844, u. Rügelieder d. Troubadours, 1846. Kannegießer, Gedichte d. Troubadours, 2. Aufl., 1855. Bartsch, Die Reimkunst d. Troubadours (in Eberts Jahrbüch. f. roman. u. engl. Lit., I, 171 fg.) u. Grundriß zur Geschichte d. provenzal. Lit. 1872. Schultz, D. provenzal. Dichterinnen, 1888.

81) Über die Minnehöfe u. ihre Urteilssprüche (arrêts d'amour) vgl. Aussprüche der Minnegerichte, aus alten Handschriften herausg. u. mit einer historischen Abhandlung über d. Minnegerichte d. Mittelalters begleitet, v. Freiherrn v. Aretin, 1803, u. Capefigue, Les cours d'amour, les comtesses et châtelins de Provence, 1863.

82) Laurens, Le Tyrtée du Moyen Age, 1863. Clédat, Du rôle historique de Bertran du Born, 1879. Stimming, Bertran de Born, s. Leben u. s. Werke, 1879.

83) Vgl. E. Böhmer, Die provenz. Poesie d. Gegenwart, 1877; M. v. Szeliski, Die Litt. d. Neuprovenç. (Gegenwart 1876, Nr. 35 fg.). Beil. d. allg. Zeitung, 1894, Nr. 332—35, Zur neuesten provenz. Dichtung, v. R. Schröder.

84) Was Raynouard für die alte südfranzösische, das ist Roquefort für die nordfr. durch sein Werk De l'état de la poésie française dans le XII. et XIII. siècle, Paris 1821. Dazu Fauriel, Sur l'origine de l'épopée du moyen-âge, 1833, u. Ampère, Hist. de la littérature française au moyen-âge, 1841. Eine treffl. Abhandlung über d. altfranz. Epos hat Uhland (Musen, für 1812) geliefert. — Zahlr. Proben a. nordfranz. Dichtungen sind gedruckt in d. zitierten Werke v. Ideler u. in Kellers Romvart, 1843.

85) Eine umfassendere Sammlung hat Guessard herausgegeben: Les anciens poètes de la France, 1858 seq.

86) Über den karlingischen Sagenkreis hat Gaston Paris ein zusammenfassendes, sehr tüchtiges sagen- u. litterargesch. Werk geliefert: Histoire poétique de Charlemagne, 1865. Damit ist zusammenzuhalten dess. Gelehrten gleichzeit. erschien. Abhandl. De Pseudo-Turpino. Vgl. auch Uhland, Sagengeschichte der german. u. roman. Völker (Schriften, VII.), 1868.

87) Über Chrestien vgl. W. L. Holland, Chr. v. Tr., eine litterargeschicht. Untersuch., 1855. Über d. Romane aus d. Artus-, Gral- u. Tristansagenkreise vgl. Dunlop, History of fiction, chapt. 3.

88) Du Méril, La vie et les ouvr. de Wace (Eberts Jahrb. d. rom. u. engl. Litt. I. 1 fg.).

89) Eine reiche Sammlung bietet Barbazan, Fabliaux et Contes des poètes franç. de XI., XII., XIII., XIV., XV. siècles. Nouv. édit. augmentée et revue p. Méon, 4 vols, Paris 1828. Eine Auswahl verdeutschte metrisch W. Hertz i. s. Spielmannsbuch, 1886.

90) Ausführlicher handelt von dem Schöpfer Gargantuas, Pantagruels und Panurgs mein Essay Rabelais in meinem Skizzenbuch Vom Zürichberg, 2. A. S. 175—197. Rabelais, la renaissance et la réforme, par E. Gebhart, 1877.

91) Eine Auswahl a. ihren Fabliaux u. Contes hat W. Herz verdeutscht u. d. T. Poet. Erzähl., 1861.

92) Vgl. Koenig, Étude sur l'authencité des poésies d. C. d. S. 1875.

93) Vgl. Mommerqué et Michel, Théâtre franç. du moyen-âge, 1839; Fournier, Le théâtre fr. avant le renaissance, 1872, u. Petit de Juleville, Hist. du théâtre en Fr., 1882, Pars I, Les Mystères, 2 vols; Beauchamps a. a. O. I, 235; Parfait a. a. O. I, 227.

94) Über Corneille vgl. Corneille et son temps, par Guizot, 1852; Corneille et s. contemporains, par Saint-René Taillandier, 1864; Portraits littér. p. Sainte-Beuve, I, 1862; Corneille, Racine et Molière p. E. Rambert, 1862; Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille p. Taschereau, 3. éd. 1869. Eine vollständige und gute deutsche Übersetzung besitzen wir nicht.

95) Biographisches: L. de Racine (Sohn des Dichters), Mémoires sur la vie de J. Racine, 1747. Vorzügliche Charakteristik durch Sainte-Beuve, Portr. littér. I, 69 seq. Racines Theater wurde vollst. verd. v. H. Viehoff, 1869, 4 Bde., u. Welti, 1886 ff., 4 Bde.

96) Eine vollständige, teilweise gute deutsche Übersetzung erschien von Braunfels, Demmler, Duller, Wolff u. a. 1837—38. Dann Molières Lustspiele, übers. von Wolf Grafen v. Baudissin, 1866 fg., Molières Charakterkomödien, dtsch. v. A. Laun, 1865 fg. Außer A. W. Schlegel (Sämtl. Werke, VI, 103 fg.) hat auch Jakobs (Nachtr. zu Sulzers Theorie d. sch. Künste, I, 1) eine ausführliche Charakteristik Molières gegeben. Seither erschienen: Taschereau, Histoire de la vie et des écrits de M., 1835; Fournel, Les contemporains de M., 1850; Sainte-Beuve, Molière (Portr. littér. n. é. 1862, II, 1 seq.); Loiseleur, Les points obscurs de la vie de M., 1877; Monval, Le Molièriste, 1879; Campardon, Documents inédits sur M., 1881; Moland, M., sa vie et ses œuvres, 1886; Fritsche: Molière-Studien, 2. Ausg. 1887; Lindau, M., eine Ergänzung d. Biographie d. Dichters aus s. Werken, 1872; Schweitzer, M. u. s. Bühne, 1879; Mahrenholtz, M.s Leben u. Werke, vom Standpunkt d. heutigen Forschung, 1882; Lotheißen, Molière, sein Leben und seine Werke, 1880.

97) Franceson, Essai sur la question de l'originalité de Gil Blas, 1857. Beckenstedt, Die Gesch. d. Gil-Blas-Frage, 1879. Ticknor, Hist. of Span. Lit. (II, 365 seq.)

98) La vie de Laf., par Walckenaer 1858, 4. édit.), par Saint-René Taillandier (1874). Laf. et ses fables, p. Taine (6. éd. 1878). Laf. Fabeln zum ersten Mal — (u. zwar meisterhaft) — vollständig u. metr. übers. v. E. Dohm, 1877. Später v. Wege.

99) Freie Verdtschg. v. M. Schmidt (1825) u. v. Nitschmann (1870). E. ausführl. Besprech. Gressets v. Jakobs findet sich i. d. Nachtr. zu Sulzers Th. d. sch. K. III, 146 ff.

100) Die unzweifelhaft beste Monographie über Diderot hat ein Deutscher geliefert Diderots Leben u. Werke, v. K. Rosenkranz, 2 Bde. 1866. Vgl. auch Sainte-Beuve, Portr. litt., 5. Bd., u. Edm. Scherer, Diderot, Étude, 1880.

101) Voltaires Leben ist vielfach beschrieben worden, vortrefflich zuerst von Condorcet, dessen Arbeit den meisten neueren Gesamtausgaben der Werke Voltaires vorangedruckt ist; weiterhin von D'Argental, Histoire complète de la vie de V., 1878; von Rosenkranz, Voltaire (der neue Plutarch, I, 285 fg. 1874), u. in umfassendster Weise v. Desnoiresterres, V. et la société franç. au XVIII siècle, 8 séries. Eine treffliche Charakteristik V.s hat Hettner gegeben (Litteraturgesch. d. 18. Jahrhunderts). Damit vgl. Bungener, V. et s. temps; Carlyle, V. in den Critical and Miscellaneous Essays; Scherr, Voltaires Krönung in den Studien, III, 214 fg.; Voltaire, sechs Vorträge v. D. F. Strauß, 1870, welches Buch aber das große Werk von Desnoiresterres zur Grundlage hat; Mahrenholtz, Voltaire-Studien, 1882, und Mahrenholtz, Voltaires Leben und Werke, 1885 fg.

102) Ausführliche Darstell. von Rousseaus Charakter als Mensch und Schriftsteller geben die beiden Werke: Lettres sur les ouvrages et le caractère de J. J. R. par Mme de Staël (1789) und Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. R. par Musset-Pathay (1822); sodann J. J. R., sein Leben und seine Schriften, v. Fr. Brockerhoff, 3 Bde. (1863—74) und Rousseaus Leben, v. J. J. Vogt, 1870. Brockerhoffs Buch ist fraglos die gediegenste, bislang über Rousseau und dessen Werke veröffentlichte Arbeit.

103) Loménie, Beaumarchais et s. temps, 2. ed. 1858. Lintilhac, B. et ses œuvres, 1888. Scherr, Beaumarchais, i. d. Studien, I, 239 fg., wieder abgedruckt in Menschliche Tragikomödie, 3. Aufl. VI, 70 fg. Bettelheim, B., eine Biographie, 1886.

104) Documents nouveaux sur André Chénier, publ. par Becq de Fouquières, 1875.

105) Vgl. Sainte-Beuve, Mme. de Staël (Portraits de femmes, 1862, p. 72—145); Norris, Life and times of M. de Staël, 1853; Kreyßig, Frau v. Staël (Stud. z. franz. Kult.- u. Litt.-Geschichte, 1865, S. 200 fg.); Lady Blennerhasset, Frau v. Staël, ihre Freunde u. ihre Bedeutung in Politik u. Litteratur, 1887.

106) Villemain, Chateaubriand, sa vie etc., 1858. Sainte-Beuve, Ch. et son groupe littéraire, 1860.

107) Mazade, Lamartine, sa vie litt. et polit., 1872. Ins Deutsche übersetzten L.s Werke Herwegh, Diezel u. a.

108) Correspondance de Bér., publ. p. Boiteau, 4 vols, 1860. Janin, Bér. et s. temps, 1860. Sainte-Beuve, Béranger (Causeries du lundi, II, 286 seq.). L. Seeger hat durch seine Verdeutschung der Lieder Bérangers (1839) die Zahl der deutschen Übersetzungsmeisterwerke vermehrt. In die zweite, verbesserte u. reichvermehrte Auflage (2 Bde. 1859, Stuttgart, Franckh'sche Verlagshandlung, ℳ 3.—) sind sämtliche Werke des großen Chansonniers aufgenommen, also auch die höchst anmutige Selbstbiographie, welche sich unter dem Nachlaß desselben vorgefunden. Auch G. Weber lieferte eine Verdeutschung von Bérangers Chansons, 1882.

109) Förster u. Pfizer haben Verdeutschungen v. Barbiers Jamben gegeben. Vom Idol findet sich eine sehr gute in Geibels u. Leutholds Fünf Bücher franz. Lyrik vom Zeitalter d. Revolution bis a. unsere Tage (1862).

110) A. Asseline, V. Hugo intime. Mémoires, Correspond. etc. 1885. Ulbach, La vie d. V. H., 1886. Dannehl, Viktor Hugo, 1886. Eine gute Verdeutschung v. Hugos sämtl. (früheren) Werken, besorgt von Freiligrath und anderen, erschien 1835 fg. Später: V. H. sämtl. poet. Werke, deutsch von L. Seeger, 1860 fg. (unvollendet).

111) A. de Musset, v. P. Lindau, 1877. Biogr. de A. de M. p. Paul de Musset, 1877.

112) Dazu vgl. Ch. de Lovenjoul, Histoire des œuvres de B.; L. Surville (B.s Schwester), B., sa vie et ses œuvres, 1858; E. Zolas Aufsatz über B. im Aprilheft 1880 v. Nord und Süd.

113) Caro, George Sand, 1887. Übersetzung der Werke G. Ss. in Leipzig 1843 ff.

114) Vgl. Magaz. für Litt., 1891, S. 620.

115) Vgl. Magaz. für Litt., 1888, S. 552.

116) Vgl. über d. litterar. Thätigkeit d. welschen Schweiz u. Belgiens, H. Semmig, Kultur- u. Litt.-Gesch. d. franz. Schweiz u. Savoyens, 1882; Rossel, Virgile, Hist. litt. de la Suisse romande, A. 1. 2. 1889—91; Ch. Potvin, Cinquante ans de liberté, hist. des lettres en Belgique, 1883.

117) Eine sehr sorgfältige, die neue und neuere französische Lyrik beschlagende Anthologie lyrique veröffentlichte W. Schönermark, mit Beifügung v. ebenso geschmackvoll gewählten Verdeutschungen (1878). Eine reiche Auswahl und belehrende Zusammenstellung von franz. Sittenschilderungen durch franz. Schriftsteller veranstaltete J. Baumgarten in 3 Bänden: La France contemporaine, Les Mystères de la Province, A travers la France nouvelle, 1878—80. Unterrichtend sind auch einige Aufsätze in Herm. Bahrs Zur Kritik der Moderne, 1890, und Studien zur Kritik der Moderne, 1894.

118) Crescimbeni (1663—1728), Storia della volgar poesia, tom. 6. Tiraboschi (1731—94), Storia della letteratura ital., t. 14. Muratori, Della perfetta poesia ital., t. 2. Signorelli, Storia critica dei teatri (2. ed. 1813). Ugoni, Della letterat. ital. nella II. metà del secolo XVIII. (1820). Maffei, Storia della letteratura italiana, (t. 4, 3. ed. 1853). Emiliani-Giudici, Stor. delle lettere in Italia, ed. 1865. Cereseto, Stor. della poesia in It., (t. 3, 1857). Sanfilippo, Stor. della letterat. ital. t. 3 (1863). De Sanctis, Stor. della letterat. ital. t. 2 (3. ed. 1879). Guerzoni, Il teatro ital. nel secolo XVIII, 1876. Settembrini, Lezioni di letterat. ital. 1867—72, 7. ed. 1882. D'Ancona, La poesia popolare ital. (1878). Fornaciari, Disegno storico della lett. ital., 3. ed. 1876. Finzi, Lezioni di Storia delle lett. ital. t. 4, 1887—89. Finzi, Della presente lett. in Italia (1878—84), 1886. Storia lett. d'Italia, von Verschiedenen unter Leitung von Villari, 1870 fg. Mestica, Manuale delle lett. ital. nel secolo XIX, 1883—87. Ginguené, Hist. littér. d'Italie (1811—24, beendigt durch Saffi, 9 vols). Sismondi, De la littérat. du midi de l'Europe, 3. Aufl. 1829. Roux, Hist. de la litt. contempor. en Italie (1869—83). Fr. Bouterwek, Gesch. d. Poesie u. Beredsamkeit seit d. Ende d. 13. Jahrh., Band 1—2. E. Ruth, Gesch. der ital. Poesie, 1844—47, 2 Bde. L. Ranke, Zur Gesch. d. ital. Poesie, eine Abhandl., 1837. A. Reumont, D. poet. Litt. d. Italiener i. 19. Jahrh., eine Vorlesung, 1844. Ebert, Handb. d. ital. Litt., 2. A. 1864. Burckhardt, D. Kultur d. Renaissance in Italien, 1860, 3. Aufl. 1877, bearb. v. Geiger. Hillebrand, Italia, 1875 fg. Breitinger, Grundzüge d. ital. Litteraturgeschichte, 1879. Sauer, Gesch. d. ital. Litteratur (1883). Gaspary, Gesch. d. ital. Litteratur, 1885. Monnier, Litt.-Gesch. der Renaissance v. Dante bis Luther. Volksliedersammlung: Tommaseo, Canti popolari, 4 Bde., 1841 fg. Verdeutschungen: Müller und Wolff, Egeria, 1829; Kopisch, Agrumi, 1838; Düringsfeld, Lieder a. Toskana, 1859; Heyse, Ital. Liederbuch, 1861; Kaden, Italiens Wunderhorn, Volkslieder a. allen Provinzen d. Halbinsel u. Siziliens, 1878; Badke, Das ital. Volk im Spiegel s. Volkslieder, 1879. Von ital. Zeitschriften sind als für die Litteratur u. die Litt.-Gesch. von Bedeutung zu bezeichnen: Nuova Antologia, Rivista di scienze, lettere e arti, Roma; Rivista critica della letteratura ital., Roma, Firenze; Giornale Storico della letterat. ital. Dir. e red. da A. Graf, F. Novati, R. Renier, Roma, Firenze, Torino; Annuario (Jahresübersicht der ital. Litt., zuerst 1881), red. da De Gubernatis.

119) Eine vortreffl. Ausgabe ist La divina Commedia di D. A., riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. 3 vol., 1882. Die göttliche Komödie wurde metrisch verdeutscht von Kannegießer, Streckfuß, Kopisch, Philalethes (König Johann von Sachsen), Blanc, Witte, Eitner, Bernd von Guseck, Krigar, Hoffinger, Notter, Bartsch, Enk, Francke, Gildemeister. Die vita nuova übersetzte Förster, die lyrisch.

Gedichte Kannegießer und Witte, die prosaisch. Schriften Kannegießer. Zu vergl. Balbo, Vita di Dante, 1839; Ozanam, Dante et la poésie catholique au XIII. siècle, 1839; Wegele, D.s Leben u. Werke 1852, 3. Aufl. 1879; Nordmann, D.s. Zeitalter, 1852; Schlosser, Studien üb. D., 1856; Floto, D., s. Leben u. s. Werke, 1857; Justi, D. u. d. göttl. Kom., 1862; Braun, Dante Alighieri, 1863; Jahrb. d. dtsch. Dante-Gesellschaft, 1867, fg.; Witte, Danteforschungen, 1869; Pfleiderer, D.s. göttl. Kom., 1871; Hettlinger, D. göttl. Kom. des D. A. nach ihrem wesentlichen Inhalt u. Charakter dargestellt, 1880; Scartazzini, Abhandlungen über Dante Alighieri, 1880, u. D., seine Zeit, s. Leben u. s. Werke, 2. Aufl. 1879; Scheffer, D. im Exil, 1885.

120) Vollständige metrische Verdeutschungen seiner Reime u. Triumphe besitzen wir drei: die erste v. Karl Förster (1833, 2. Aufl.), die zweite v. Kekule u. Biegeleben (1845), die dritte v. Wilh. Krigar (1855). Über Petr. Stellung in s. Zeit u. in d. Litteratur vgl. G. Körting, P.s. Leben u. Werke (auch u. d. Titel Gesch. d. Litteratur Italiens i. Zeitalter d. Renaiss.), 1878.

121) M. Landau, G. Bocc., s. Leben u. s. Werke, 1877. Körting, B.s Leben u. Werke, 1880.

122) Vgl. M. Landau, Die Quellen des Dekamerone, 2. Aufl., 1884.

123) Eine ausgebeinte Übersetzung von Bandellos Novellen gab Adrian (1818) heraus.

124) Eine Verdeutschung v. Grazzinis Novellen erschien zu Leipzig 1788. Eine reiche Auswahl a. d. alten Novellistik Italiens giebt in deutsch. Gewande d. Italienische Novellenschatz v. A. Keller, 2 Bde., 1852.

125) Das Pentamerone d. G. Basile. A. d. Neapolitan. übertr. v. F. Liebrecht, 1846.

126) Näheres über diese s. bei A. v. Reumont, L. de' Medici, 2. A. (1883), II, 5—23.

127) Vgl. Ebert, Die ältesten ital. Mysterien (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. V, 51 fg.).

128) Regis hat s. Canzoniere verdeutscht (1840). Vergl. Lang, M. A. B. als Dichter, 1861.

129) Orl. innam. erschien zuerst 1495. Verd. hat ihn Gries (1835) u. dann Regis (1840).

130) Die erste Ausgabe desselben erschien zu Ferrara 1516. Verdeutscht haben ihn Gries (1804), Streckfuß (1818), Kurz (1841) und Gildemeister (1882).

131) A. Virgili, Francesco Berni, 1881.

132) Über Tassos Leben vgl. Solerti, T. Tasso, 1895; Cecchi, Torquato Tasso, 1877, deutsch von Lebzeltern, 1880; Speyer, Torq. T., 1884 (10. Bd. im Neuen Plutarch.)

133) Dtsch. v. Gries (1800, 6. Aufl. 1844), v. Streckfuß (1822), v. Duttenhofer (1840).

134) Vgl. Samosch, P. Ar., 1881; Sinigaglia, Saggio di uno studio su P. Ar., 1882.

135) Vgl. über die genannten ital. Philosophen D. philosoph. Weltanschauung d. Reformationszeit v. M. Carriere, 1847. Hier finden sich auch zahlr. verdeutschte Proben v. Brunos u. Campanellas Gedichten.

136) Über diese ausgezeichnete Frau vgl. d. treffl. Monographie V. Colonna, v. A. Reumont, 1881.

137) Benedetto Croce, I teatri di Napoli, 1891.

138) Die Canti Leopardis sind zuerst (unvollständig) metrisch übersetzt worden v. Kannegießer (1837), dann in einer Auswahl u. in den Versmaßen des Originals v. R. Hamerling (1866), weiterhin v. G. Brandes, mit Biographie u. Charakteristik des Dichters (1869). Endlich gab P. Heyse seinen Giacomo Leopardi (2 Bde. 1878). Der 1. Band enthält die Verdeutschung der sämtl. Gedichte des großen Pessimisten, der 2. Band die prosaischen Schriften, eingeleitet durch einen vortrefflichen Aufsatz des Übersetzers über Leopardis Weltanschauung. Acht Jahre nach dem Ableben des Dichters veröffentlichte in Florenz A. Ranieri die erste Gesamtausgabe der Werke desselben: Opere di G. L., ediz.

accresciuta, ordinata e corretta secondo l'ultimo intendimento dell' autore (1845, 2 Bde.). In dieser Ausgabe ist das Gedicht Appressamento della morte (das Nahen des Todes) nicht enthalten. Dasselbe, von Volta 1880 herausgegeben, ist eine Jugendarbeit Leopardis, von mehr biographischer als ästhetischer Bedeutung. A. Ranieri, Sette anni di sodalizio con G. L., 1880. Fr. Montefredini, La vita e le opere di G. L., 1881. L. Cappelletti, Poesie di G. L., scelte e commentate, 1881.

139) Der Meisterdolmetsch italienischer Poesie, P. Heyse, gab uns einen deutschen Giusti (Gedichte v. G. G. Deutsch v. P. H.) 1875. Den Gingillino hatte K. Krafft früher (1862) vorzüglich verdeutscht, wie schon die Übersetzung der erwähnten Strophen zeigen kann. Über Giusti vergl. Fioretto, G. G. e il suo tempo, 1871.

140) S. Beil. d. allg. Zeitung 1894, Nr. 182.

141) Vgl. Graf Costantino Nigra, Canti popolari del Piemonte.

142) Velasquez, Origines de la poësia castellana. Sarmiento, Memoria para la historia de la poësia y poëtas españoles. Mohedano, Historia liter. de España. Martinez de la Rosa, Sobre la poësia epica esp. Quintana, Annalisi dei principali poëmi epici spagnuoli. Argote de Molina, Discurso sobre la poësia cast. Ochoa, Noticia di todos los poëtas esp. Zarate, Resumen hist. de literat. esp. Amador de los Rios, Historia critica de la literat. esp., 1860 fg., 7 Bde. (unvollendet). Valera, Historia de la literat. española. Espiño, Ensayo histórico-critico del teatro esp., 1876. Hauptsammelwerke: Mendibil y Silvela, Biblioteca selecta de literat. españ. Ribadeneyra, Biblioteca de autores españoles. Ochoa, Tesoro del teatro esp. Aribau, Biblioteca de autores esp. Dieses großartige Sammelwerk in 71 starken Bänden in Großoktav und höchst vortrefflicher Ausstattung lag 1882 vollständig vor. — Viardot, Études de l'Espagne, 1836. Sismondi, vol. II. Dozy, Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Esp. pendant le moyen-âge, 1849. Baret, Hist. d. l. litt. esp. 1863. De Latour, L'Esp. religieuse et littér., 1863. De Latour, Études littér. sur l'Esp. contemporaine, 1864. Hubbard, Hist. de la littér. contempor. en Esp., 1876. Ticknor, History of Span. Literature, 3 Bde., 3. Aufl. 1872 (deutsch mit sehr wertvollen Bemerkungen bereichert v. N. H. Julius, 2 Bde. 1852, Suppl.-Bd. v. Wolf, 1867). Bouterwek, Bd. 3. Brinkmeier, Abriß einer dokumentierten Gesch. d. span. Nationallitteratur v. d. frühesten Zeiten bis zum Anfange d. 17. Jahrh., 1844. Brinkmeier, Die Nationallitteratur d. Spanier s. d. Anfang d. 19. Jahrh., 1850. Clarus, Darstellung der span. Litteratur im Mittelalter, 2 Bde., 1846. Schack, Gesch. d. dramat. Litteratur u. Kunst in Spanien, 3 Bde., 1845—46. Schack, Nachträge zur Gesch. d. dram. Litt. u. Kunst in Sp., 1854. Wolf, Über die Romanzendichtung d. Spanier (Jahrb. d. Litt., 1846—47, Nr. 114, S. 1 fg.; Nr. 117, S. 82 fg.). Wolf, Studien zur Gesch. d. span. u. portug. Nationallitteratur, 1859. Diercks, D. moderne Geistesleben Spaniens, 1883. Lemcke, Handb. d. span. Litteratur (Bd. 1, die Prosa; Bd. 2. die epische, lyrische u. didaktische Poesie; Bd. 3, das Drama), 1855—56. Schäffer, Gesch. d. span. Nationaldramas, 1891.

143) Vgl. Milá y Fontanals, De los trovadores en Esp., 1861, eines d. besten litterarhistor. Bücher Spaniens. Auch V. Balaguer, Los trabadores esp., 1877.

144) Zuerst gedruckt in Sanchez' berühmter Coleccion de poësias castellanas anteriores al siglo XV (1779 fg.), tom I. Vollständige metr. Verdeutschung v. Wolff (1850).

145) Über die vom Amadis abstammende, in allen Ländern blühende Romanfamilie vgl. Brinkmeiers Nachweisungen in seinem Abriß der Gesch. d. span. Litt. S. 69—90, und Dunlop, History of Fiction, übers. v. Liebrecht, S. 146 fg.

146) M. Rapp hat im 1. Bande des von ihm herausgegebenen Spanischen Theaters (1868, Bibl. ausländ. Klassiker) 5 Possen u. 2 Autos v. Gil Vicente übers. u. ebenso 2 Komödien u. 6 Zwischenspiele v. Rueda.

147) Eine sehr gute Verdeutschung dieser Ekloge findet sich in F. W. Hoffmanns

Blüten span. Poesie (3. Aufl. S. 42), welche eine Auswahl aus den Gedichten Boscans, Garcilasos, Mendozas, Gil Polos, Villégas, Montemayors, Ponces de Leon, Gongoras, Castillejos, Herreras, Riojas u a. in metr. Übersetzung bieten.

148) Beide finden sich, nebst zwei weiteren, Der Scheidungsrichter u. Der eifersüchtige Alte, deutsch in Schacks Spanischem Theater, 2 Bde., 1845 (I. 322 ff.). Dieses Werk enthält außerdem verdeutschte Stücke v. Alarcon, Lope u. Calderon. Ein fünftes Zwischenspiel v. Cervantes Die wachsame Schildwache (La guarda cuidadosa) hat Dohrn in s. Sammlung trefflich verdeutschter Dramen v. Lope, Tirso de Molina, Alarcon, Moreto u. Rojas mitgeteilt (Spanische Dramen, übers. v. C. A. Dohrn, 4 Bde., 1841—43, II, S. 287). Von sämtl. neun Zwischenspielen des Cervantes liegt jetzt eine gelungene Verdeutschung durch Herrmann Kurz vor (Rapps Span. Theater, Bd. 2). Ich erinnere bei dieser Gelegenheit noch an A. W. Schlegels Span. Theater, 2. Ausg. 1845. 2 Bde., durch welches Calderon zuerst in weiteren Kreisen unter uns bekannt geworden. Von Calderon haben bekanntlich Richard, Bärmann, Gries, Malsburg, Martin u. Eichendorff zahlreiche Stücke übersetzt. Der Calderon-Verdeutscher par excellence ist Gries (Calderons Schauspiele, 1815 fg. 7 Bde.).

149) Der Persiles findet sich deutsch in A. Kellers u. F. Notters Übertragung der Sämtl. Romane u. Novellen d. Cervantes, 1839.

150) Sehr lehrreich handelt über das spanische Drama F. Wolf in seiner Rezension des schackschen Werkes in den Blättern für litt. Unterhaltung, Jahrg. 1846—49.

151) Biographisches: Lord Holland, Some account of the life and writings of L. d. V. C. 1806; beachtenswert sind auch Enks Studien über d. großen Spanier (1838), u. Dorer, die Lope de Vega-Litteratur in Deutschland, 1885.

152) Das Titelverzeichnis der lopeschen Dramen s. b. Schack, II, 691.

153) J. Schmidt in seiner Geschichte d. Romantik, wo Bd. I. S. 244—290 Calderon besprochen wird. Vgl. auch außer den Urteilen der beiden Schlegel, Val. Schmidts, Schacks u. a. die noch weniger bekannten v. Fr. Zimmermann (Zur Gesch. d. Poesie 1847, S. 1—138), v. Fr. Raumer (Hist. Taschenbuch, neue Folge, Jahrg. 3, S. 222 ff.), v. K. Immermann (Deutsche Pandora Bd. 3), sowie J. Fastenrath, Cald., sein Leben u. Wirken, 1881; E. Dorer, Goethe u. Calderon, 1881, u. Die Calderon-Litteratur in Deutschland, 1881, u. (gut katholisch) E. Günthner, Cald. u. s. Werke, 1888.

154) Ich verweise in dieser Beziehung auf das ebenso anziehende als belehrende Reisewerk Zwei Jahre in Spanien u. Portugal, von M. Willkomm, 1847. Es werden hier sehr viele über Spanien u. die Spanier gäng und gäben Vorurteile überzeugend widerlegt. Auch über die Entwickelung des geistigen Lebens Spaniens in des 19. Jahrhunderts erster Hälfte wird viel dankenswertes beigebracht. Ebenso unterrichtend ist das von A. Ruge verdeutschte Buch Das heutige Spanien v. F. Garrido, 1863, und dasselbe gilt v. W. Lausers Schrift Aus Spaniens Gegenwart, 1872.

155) Vergl. Tabino, Historia di renacimiento literario contemporaneo en Cataluña, Baleares y Valencia, 1881; Fastenrath, D. katalon. Troubadoure d. Gegenwart, 1890.

156) Über die span.-amerikanischen Dichter vgl. Blätter f. litt. Unterhaltung 1850, Juli; Franzesco Pimentel, Historia critica de la lit. y de las ciencias en Mexico, 2. Aufl. 1889; Don Juan Valera, Cartas americanas, 1889; Internationale Litteraturberichte, 1894.

157) Die Portugiesen besaßen bis zur neuesten Zeit kein ausreichendes Werk über die Gesch. ihrer Litteratur. Quellen hierzu boten Diogo Barbosa Machados Bibliotheca lusitana historica, critica e cronologica, 1741—52, die von Arvo do Cejo kommentierte Bibliotheca historica de Port., 1801, sowie der 1799 gedruckte akademische Catalogo dos livros und die seit 1792 von der lissaboner Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Memorias de litteratura portugueza. Den Anfang litterarischer Geschichtschreibung hat J. B. Leitao de Almeida Garrett gemacht durch seine historisch-kritische Einleit.

zu dem antholog. Werke Parnaso lusitano (Paris 1826). Ihm folgten Costa é Silva, Ensaio critico sobre os melhores poetas port. (1855), Mendonça, Memorias de litterat. contemporanea (1855), Ortiz, La litterat. portug. en el siglo XIX (1857), und Braga, welcher in seiner Historia da litterat. portug. (1870—80, 16 Bde.) seinen Landsleuten ein Werk gab, dessen sie so lange entbehrt hatten. Als Ergänzungen dazu veröffentlichte der Verfasser seine Historia de romantismo em Port., sowie die Antologia portug., den Romanceiro general und den Parnaso portuguez moderno. Bouterwek hat die port. Litteratur im 4. Bande seines bekannten Werkes behandelt, Sismondi in seinem Buch De la littér. du midi de l'Eur., chap. XXXVI—XL, Loiseau in Histoire de la litt. portug., 1885. Als Übersicht brauchbar, aber meist schief im Urteil ist das Résumé de l'histoire-littér. du Port. (Paris, 1826) v. Denis. Über die Anfänge der portug. Poesie giebt Aufschluß die Abhandlung Die alten Liederbücher der Portugiesen v. Chr. Fr. Bellermann, 1840, sowie Fr. Diez, Über die erste portug. Kunst- und Hofpoesie, 1863. Vergl. auch F. Wolfs bei Spanien citierte Studien und dessen Aufsatz Zur Gesch. der portug. Nationallitteratur in der neuesten Zeit (Eberts Jahrb. f. rom. u. engl. Litt. V, 265 fg.).

158) Sp. Kamohn(g)ish. Vgl. über ihn R. Avé-Lallemant, L. de C., Portugals größter Dichter, 1879; C. Reinhardstöttner, Der Sänger der Lusiaden, 2. Aufl. 1879, u. Booch-Arkossys Einleitung zu seiner Verdeutschung der Lusiaden, 1854.

159) Luis de Camões' sämtl. Gedichte, zum ersten Mal deutsch v. W. Stork, 1880.

160) Ascoli, Saggi ladini,1873. Böhmer, Verzeichnis d. rätoromanischen Litteratur in dessen rom. Studien, Bd. VI. J. Ulrich, Rätoromanische Chrestomathie, 2 Bde, Halle 1882—83. Decurtins, Rätorom. Chrestomathie in Vollmöllers Romanischen Forschungen, Bd. 4, 1887.

161) Mit Körnbachs Buch (Studien über dako-romänische Sprache und Litteratur, 1850), sind zusammenzuhalten R. Henke, Rumänien, Land u. Volk, 1877 (bes. S. 176 fg.), K. E. Franzos, Vom Don zur Donau, 1878, I, 247 fg. (Rumänische Poeten) und 295 fg. (Rumänische Sprichwörter), Die Gegenwart, Bd. 12, Nr. 27, Bd. 13, Nr. 14, Bd. 14, Nr. 29, L. A. Staufe-Siginowicz, Romän. Poeten, Th. Alexi, Rumän. Kunstdichtungen (1880), Carmen Sylva (Königin Elisabeth von Rumänien), Rumänische Dichtungen, metrisch verdeutscht (Bd. IX der Dichtungen des Auslands), Rumän. Märchen, übers. von Mite Kremnitz (1882) und die Zeitschrift Das litterarische Rumänien, seit 1889.

162) Vgl. Lieder aus dem Dembovitzathal, aus dem Volksmund gesammelt v. Helene Vacarescu, deutsch von Carmen Sylva; Rumän. Volkslieder, übers. v. W. Rudow, 1888.

Anmerkungen zu Band II.

1) England. Warton, History of English Poetry, 1775—81 (leider nur vom 11. bis 16. Jahrh. reichend und bis auf den heutigen Tag ohne würdige Fortsetzung geblieben); neue Aufl. 1872, 4 Bde. Johnson, Lives of the most Eminent Engl. Poets, 1779—83. D'Israeli, Amenities of Literature, u. Curiosities of Literat. (manchen seltenen Baustein zur engl. Litteraturgesch. bietend). Collier, Hist. of Engl. Dramatic Poetry, 1831 fg. (ein noch immer bedeutendes Werk). Cunningham, Hist. of Engl. Literature from Johnson to Scott, 1833, neue Ausg. 1861. Chambers, Hist. of the Engl. Language a. Literature, 1835. Chambers, Cyclopædia of Engl. Literat., A Hist. Critical a. Biographical of British Authors, 1844 (seither wiederholt aufgelegt [3. Aufl. 1876, 2 Bde.] u. sehr bereichert, eines der besten litterarhistor. Handbücher, die in Europa existieren). Hazlitt, Literary Remains, 1836. Tuckerman, Thoughts on the Poets, 3. Aufl. 1849; deutsch von E. Müller). Cary, Lives of Engl. Poets, 1846. Craik, Sketches of the Hist. of Literat. 1844—45. Craik, Compendious Hist. of the Engl. Literat. a. of the Engl. Language, from the Norman Conquest, edit. 1878. Thackeray, Engl. Humorists, 1854. Spalding, Hist. of Engl. Literat. 1854, 3. Aufl. 1876 (d. 1854, hinsichtlich der älteren Perioden d. engl. Litterat. recht brauchbar, inbetreff d. neueren u. neuesten Phasen derselben aber ganz unzulänglich, weil ohne Autopsie und von bornierten Gesichtspunkten ausgehend). Shaw, Outlines of Engl. Literat., 1849. Campbell, Specimens of the Brit. Poets, 1819 (welcher vortreffl. Anthologie ein gehaltvoller Essay on the Engl. Poetry voransteht). Irving, The Hist. of Scotish Poetry, 1861. Austin Allibone, A Critical Dictionary of Engl. Literat. a. of Brit. a. American Authors, 3 vols. 1871. Morley, English Writers, 1867 f.; Morley, Gesch. d. engl. Litteratur u. d. Regierung d. Königin Viktoria, Bd. 2000 d. „Tauchnitz Edition". George Saintsbury, A Hist. of Elisabethan Literat., 1887. A. W. Ward, A Hist. of Engl. Dramatic Literature to the Death of Queen Anna, 1875. W. Minto, Engl. Writers (to the Conquest), 1888. J. N. Ward, The Engl. Poets (Selections with Critical Introductions), 4 vols. 1879. Engl. Men of Letters, ed. by J. Morley, 1879 seq. (von verschied. Verfassern u. sehr verschieden an Wert). Mrs. Oliphant, The Victorian Age of Engl. Literat., 2 vol. 1893. H. Taine, Histoire de la littérat. Anglaise, 6. Aufl. 1885, 5 vols. (das beste Buch, welches jemals ein Franzose über nichtfranz. Litteratur geschrieben hat). Odysse-Barot, Hist. de la littérat. contemporaine en Angleterre, 1876. E. Montégut, Essais sur la littérat. Angl. 1883. Duyckink, Cyclopædia of American Literat., neue Ausg., 2 vols. 1856. Griswold, The Poets a. Poetry of Am., neue Ausg., 1873. Griswold, The Female Poets of Am., 1859. Warner, Am. Men of Letters, 1880 seq. Richardson, American Literature, 1607—1885; 1889. Talvj, Versuch einer Charakteristik d. Volkslieder german. Nationen, 1840 (S. 473—611). Ellissen, Polyglotte d. europ. Poesie, 1846 (S. 10—54). Fiebler, Gesch. d. volkstüml. schottischen Liederdichtung, 1846. Nolte, Ideler u. Asher, Handb. d. engl. Sprache u. Litteratur, 1793—1853, 4 Bde. Herrig, Handb. d. engl. Nationallitteratur v. Chaucer bis a. d. jetzige

Zeit, 1850. Herrig, Handb. d. nordamerikan. Nationallitteratur, 1854. Engel, Gesch. der nordamerik. Litteratur, 1883. K. Knortz, Geschichte der nordamerik. Litteratur, 1891, 2 Bde. Boltz u. Franz, Handb. der engl. Litteratur, 1852. Behnsch, Gesch. der engl. Sprache u. Litteratur b. z. Einführung d. Buchdruckerkunst, 1853. Scherr, Gesch. d. engl. Litteratur, 1854, 3. verb. u. verm. Aufl., 1883. Büchner, Gesch. der engl. Poesie, 1855. Hettner, Litt.-Gesch. d. 18. Jahrh., 5. Aufl. Teil I. v. A. Brandl, 1895. Gätschenberger, Gesch. d. engl. Litt., 2. Aufl. 1874. Engel, Geschichte d. engl. Litt., 1883. B. ten Brink, Gesch. d. engl. Litteratur, 1877 fg.; der 2. Band des sehr tüchtigen, durch den Tod des Verfassers unterbrochenen Werkes reicht bis zur Reformation; es wird fortgesetzt von A. Brandl. B. ten Brink und Alois Brandl, Engl. Litt. (bis und mit 15. Jahrh.). Herm. Paul, Grundriß der german. Philologie, 2. Bd. 1. Hälfte, 510 ff. 1893. K. Bleibtreu, Gesch. d. engl. Litteratur, 2. Aufl., 2 Bde. (in Gesch. d. Weltlitt. in Einzeldarstellungen, 1883—89). Seinen Standpunkt kennzeichnet B. selbst mit der Erklärung (pag. 11), das „Klassische" werde „nur in dem naserümpfenden, ironischen Ton anerkannt werden, mit welchem die Vertreter und Bahnbrecher einer neuen gesunderen Kunstanschauung das hochwohlweise gelehrte Geschwätz der verrotteten Zunftästhetik in Deutschl. u. Engl. noch gerade zu behandeln pflegen. Die Anhänger dieser völlig wertlosen Philologenkritik od. kulturhistor. Litterarhistorie werden sich über vieles auf diesen Blättern Verzeichnete entsetzen". Miß A. M. F. Robinson, Zur Gesch. d. zeitgenöss. Poesie Engl. in Unsere Zeit, N. F. 15. Jahrgang 1879. Wülcker, Rich., Grundr. d. angels. Litter. Mit einer Übersicht d. angelsächs. Philologie, 1884. R. Döhn, A. d. amerikanisch. Dichterwald, litterarhistor. Skizzen, 1881. E. O. Hopp, Unter d. Sternenbanner, Streifzüge i. d. Leben u. d. Litterat. d. Amerikaner, 1877. Eine sehr gute Selection of Engl. Poetry, chiefly Modern gab unter dem Titel The Rose, Thistle and Shamrock F. Freiligrath heraus (6. Aufl.). Vergl. auch die versch. Jahrgänge der litterarisch-kritischen Reviews Englands und Schottlands, sowie Lehmann-Engels Magazin f. d. Litteratur d. Ausl., jetzt Magazin f. Litteratur, her. v. O. Neumann-Hofer, Pfizers Blätter z. Kunde d. Litt. d. Ausl., Herrigs u. Viehoffs Archiv f. d. Studium neuerer Sprachen u. Litterat., Gosche-Schnorrs Archiv f. Litteraturgesch. u. Eberts Jahrb. f. roman. u. englische Litteratur. Auf Monographisches wird bei Gelegenheit verwiesen werden.

2) Vgl. San Marte (Schulz), Sagen v. Merlin, 1853. Über das Bardenwesen s. Th. Stephens, The Literat. of the Kymry (1849), dtsch. m. Beigabe altwälscher Dichtgn. i. d. Übersstzg. v. San-Marte (1864), insbesondere chapt. 2; ferner F. Walter, D. alte Wales (1859), bes. Kap. 12 (die Barden). Hierherzuziehen sind auch noch d. Untersuchungen, welche d. Franzose Th. de la Villemarqué i. d. Einleit. zu s. Samml. altbreton. Bardengesänge u. Volkslieder (Barzaz Breiz) über d. Bardentum d. Bretagne angestellt hat.

3) Deutsch von Denis, Ahlwardt, Böttger (1847).

4) Die Unechtheit d. Lieder Ossians, v. Talvj, 1840. Schon die Dissert. on Ossian's Poems (1840) v. Malcolm Laing konnte über d. Unechtheit Ossians keinen Zweifel mehr übrig lassen, d. h. über die Unechtheit d. macphersonschen Ossians. Denn auch d. Herausgabe d. „altgälischen Urtexte", welche Macpherson s. Ossian zu Grunde gelegt hatte, durch Sinclair u. Macferlan (Dana Oisein mhic Finn. The Poems of Ossian, 1807) that das Alter dieser Gesänge keineswegs beweiskräftig dar. Vgl. noch: A. Ebrard, Ossians Finnghal, m. beigegeb. Abhandl., 1868. Waddel, Ossian Historical a. Authentic, 1875.

5) Proben v. echten alten irisch. Volksballaden u. Bardenliedern finden sich in Walkers Historical Memoirs of the Ir. Bards u. i. d. Miß Brooke Reliques of Ir. Poetry.

6) Original u. Verdeutschg. s. b. Ellissen, Polyglotte d. europäischen Poesie, I. 18 ff.

7) Vgl. d. verdienstvolle Untersuchung von San-Marte, Die Arthursage, 1842.

8) Reiche Sammlungen wallis. Bardengesänge b. z. 14. Jahrh. finden sich i. d. v. O. Jones, E. Williams u. W. Owen herausg. Myvyrian Archaiology (1801) und in

E. Evans Specimens of the Ancient Welsh Poetry (1764). D. Einleitg. u. Noten dieser Bücher verschaffen zugl. d. gründlichste Einsicht i. d. Bardenwesen.

9) Caedmons, d. Angelsachsen, bibl. Dichtungen, hg. v. K. W. Bouterweck, 1849. Dichtgn. d. Angels., stabreimend übers. v. Grain, 2. A., 1863. Caedmon, the First Engl. Poet, by R. Sp. Watson, 1876.

10) The Anglo-Saxon Poem of Beowulf, ed. by Kemble, 1833. Beow. mit ausführl. Glossar hg. v. Heyne, 1863. Übersetzgn. v. Ettmüller, Simrock, Heyne, Wolzogen. Siehe auch unter Deutschland.

11) Reliques of Ancient E. Poetry, ed. by Percy, 1765 (nachmals wiederh. gedr.). Herders, Talvjs u. anderer Verdtschgn. v. Stücken dieser Samml. sind bekannt. Altengl. u. altschott. Dichtgn. d. percyschen Samml., übers. v. Marées 1857. Vgl. auch Wolffs Hausschatz d. Volkspoesie, S. 199—232. Neuere Samml. sind: Engl. a. Scottish Ballads, ed. by Child, 1857. Remains of the Early Popular Poetry of Engl., ed. by Hazlitt, 1864. Early Ballads, ed. by Bell, 1863. The Ballad Book, ed. by Allingham, 1864. Minstrelsy of the Scott. Border, ed. by W. Scott, 1802—3. The Scott. Songs, ed. by Chambers, 1829. The Ballads of Scotland, ed. by Aytoun, 1858. Schott. Volkslieder d. Vorzeit, übers. v. Rosa Warrens, 1861.

12) Anastasius Grün hat die Robin-Hood-Balladen prächtig der deutschen Sprache angeeignet: Robin Hood, ein Balladenkranz nach altenglischen Volksliedern, 1864.

13) Eingehendes über d. engl. u. schott. Volksballadendichtung in Scherrs Gesch. d. engl. Litteratur, 3. Aufl. S. 31 fg.

14) Godwin, Hist. of the Life a. Age of G. Chaucer, 1803. Tyrwhitt, Preface to the Poetical Works of Ch., 1852. Nicolas, Life of Ch. vor der schönen, sechsbändigen Ausgabe der Poetical Works of Ch. 1845. Müller, Chaucer (Encyclopädie v. Ersch u. Gruber, XVI. 216 fg). Fiedler, Chs. Leben u. Werke, 1844. Pauli, Gower u. Chaucer (Bilder a. Altenglaud, 174 fg.) 1860. Hertzberg, Chs. Zeitalter, Leben u. schriftsteller. Charakter (als Einleit. zur vortreffl. Übersetzung d. Canterbury-Geschichten in d. Bibliothek ausländ. Klassiker, 1866. Ten Brink, Ch., Studien zur Gesch. s. Entwickelung, 1870. Ward, G., Chaucer, 1879. Chs. Werke, metr. übers. v. A. v. Düring, 1883 fg.

15) G. Schipper, W. Dunbar. S. Leb. u. s. Ged. in Anal. u. ausgew. Üb. 1884.

16) Collier, Hist. of Engl. Dram. Poetry, II. 173.

17) An d. Untersuchg. dieser Sammlg. hat Ebert (Jahrb. f. rom. u. engl. Litt., V) eine sehr instruktive Abhandlung über d. Mysterienwesen in Engl. geknüpft. Sammlungen v. Mirakelspielen: The Towneley-Mysteries, ed. by Hunter, 1836. Engl. Miracle-Plays, ed. by Marriot, 1838. Ludus Coventriæ, ed. by Halliwell, 1841. The Chester-Plays, ed. by Wrigth, 1843. York Plays or Myst. of York on the Day of Corpus Christi in 14. 15. a. 16. Centuries. Ed. by Lucy Toulmin Smith, Oxford 1885.

18) Zu vgl. G. H. Haring, Die Blütezeit des englischen Dramas, 1876.

19) Vgl. W. Bernhardi, R. Greenes Leben und Schriften, 1873.

20) Die Shakspeare-Litteratur ist sehr umfangreich. Ich weise auf das Bedeutendere hin. Mit Shakspeares drei Vorläufern Lilly, Greene u. Marlowe beschäftigt sich der 3. Bd. v. Fr. Bodenstedts Shakspeares Zeitgenossen u. ihre Werke; Charakteristiken u. Übersetz., 1.—3. Bd. 1858—60. Ein Seitenstück hierzu lieferte ein Franzose: Mézières, Prédécesseurs et contemporains de Shaksp., 1863. — Die älteste gedruckte Sammlung shakspearescher Dramen war die Folioausgabe von 1623. — Sh. and his Times by N. Drake, 1817. The Life of Sh. by J. Payne Collier (in s. Ausg. der Werke des Dichters, London 1842—44, 8 Bde.; 1858, 6 Bde.). Von Collier ging auch die Stiftung der Shakspeare-Society aus, deren Veröffentlichungen seit 1841 für die Kenntnis Shs. u. seiner Zeit von großer Wichtigkeit geworden sind. Charakters of Sh.'s Plays, by W. Hazlitt, 1817. Sh.'s Female Charakters, by Mrs. Jameson, 1833. Essay on the Genius of Sh., by B. Cornwall,

1846. History of Sh., with new Facts a. Traditions, by S. W. Fulom, 1864. Life and Genius of Sh., by Th. Kenny, 1864. Sh., A Critical Biography by S. Neil, 1864. Sh. in Germany, by A. Cohn, 1865. Studies of Sh., by Ch. Knight, 1849. Sh., A Critical Study of his Mind a. Art, by E. Dowden (dtsch. u. d. Titel: Sh., s. Entwickelungsgang in s. Werken, v. W. Wagner, 1880). Shakspeare-Manual, by R. Fleay, 1876. Study of Sh., by A. Ch. Swinburne, 1880. The Shakspearean Myth; Will. Sh. and Circumstancial Evidence, by Appleton Morgan, 1881, dtsch. v. Karl Müller-Mylius, 1885. Shs. dramat. Kunst, v. Herm. Ulrici (3. Aufl. 1868). Shakspeare v. G. G. Gervinus, 1849 fg., 4. Aufl. 2 Bde. 1879. Sh., s. Geist u. s. Werke, v. E. Hülsmann, 1856. Vorlesungen über Sh., s. Zeit u. s. Werke, v. S. Kreyßig, 3. Aufl. 1877, 2 Bde. Sh., eine biographische Studie v. A. Bekk, 1863. Aufsätze über Sh. v. C. Hebler, 1865. Sh., s. Leben u. Dichten, v. E. W. Sievers, 1866. Zu Shs. Leben u. Schaffen, v. Hermann Kurz, 1868. Shakspearestudien v. G. Rümelin, 2. Aufl. 1874. Shs. Leben und Entwickelungsgang v. J. Saupe, 1867. Sh., s. Leben u. s. Werke, v. R. Genée, 1878. Sh.-Studien v. Freiherr v. Friesen, 3 Bde. 1873—76. Sh.-Studien v. O. Ludwig, 1872. Shakspeareomanie v. R. Benedix, 1873. Briefe eines Shakspeareomanen v. L. Noiré, 1874. Sh. u. d. neueste Kritik v. W. Wagner, 1874. Shs. Frauengestalten v. Fr. Bodenstedt, 1875. William Sh. v. K. Elze, 1876 (welche Geschichte d. Lebens u. d. Werke Shs. man mit Fug u. Recht ein „monumentales Buch" genannt hat). Abhandlungen zu Sh. v. N. Delius, 1878, neue Folge 1887. Shs. dramat. Werke, erl. v. R. Prölß, 1878. Sh., Untersuchungen u. Studien v. L. C. Hense, 1884. Sh. v. Alois Brandl (in Bettelheims „Führende Geister", 6. Bd. 1894). Sh., d. Philosoph d. sittl. Weltordnung, v. W. Knauer, 1879. Shs. Selbstbekenntnisse, nach zum Teil noch unbenutzten Quellen, v. Fritz Krauß, 1882. Shs. Stellung z. kathol. Religion v. G. M. Raich, 1884. E. Hermann, Quellenmäßige Beiträge zu Shs. litterar. Kämpfen, 1881. Die Verdienste, welche sich Lessing, Eschenburg, Wieland, Herder, Goethe, Schiller, Horn, Solger, Hegel um die Kenntnis und Würdigung Shs. erwarben, sind bekannt; nicht minder die Bemühungen Fr. Schlegels u. A. W. Schlegels (Vorles. über dramat. Kunst u. Litt. II. 154—311, und anderwärts), ebenso die Resultate des liebevollen Studiums, welches L. Tieck (Shs. Vorschule, Dichterleben u. s. f.) dem großen Briten gewidmet. Kein deutscher Litteraturhistoriker oder Kritiker von irgendwelcher Bedeutung hat Shakspeare unbesprochen gelassen. In der Gegenwart schrieben über ihn Schmidt, Rosenkranz, Carriere, Rötscher, Vischer u. a. m. Bulthaupt (Dramaturgie der Klassiker, II). Eine sehr gute Krit. Übersicht der Shakspeare-Bibliographie gab Petzholdt im Neuen Anzeiger f. Bibliographie, 1863, Heft 8. — Eine musterhafte Ausgabe von Shakspeares Werken mit sprachl., sachl. u. litterarhistor. Erläuterungen lieferte neuerdings ein Deutscher, Nik. Delius, 1851 fg. Neue Ausgabe (Sh.'s Werke, her. u. erkl. v. N. D.) in 2 Bdn. gr. Lex.-Form., 1868 fg. Sodann außer den Ausgaben v. Hazlitt (1860, 5 Bde.), Dyce (1886, 10 Bde.), Staunton (1882, 10 Bde.) u. a. The Works of W. Sh., edit. with Critical Notes a. Introductory Notices, by W. Wagner, 1879 seq. — Die erste Verdeutschung d. sh.'schen Dramen unternahm Wieland, unterstützt v. Eschenburg (1762—66). Die berühmte v. Schlegel-Tieck, welche uns einen deutschen Shakspeare gab, fing 1797 zu erscheinen an. Die neueste Ausgabe ist betitelt: Shs. dramat. Werke nach der Übersetzung von A. W. Schlegel u. L. Tieck, sorgfältig revid. u. teilw. neu bearb., mit Einleitgn. u. Noten versehen, unter Redaktion v. H. Ulrici herausg. durch d. deutsche Sh.-Gesellschaft, 1867 fg. Daneben erschienen andere Übertragungen, von welchen namhaft zu machen sind die v. Keller u. Rapp (1843—45), die v. Kaufmann, Jordan, Seeger, Simrock, Dingelstedt u. Viehoff (1865 fg.), u. die v. Bodenstedt, Delius, Freiligrath, Herwegh, Gildemeister, Heyse, Kurz u. Wilbrandt (1867 fg.). U. d. Redaktion v. Bodenstedt u. v. Elze erschien auch das verdienstliche Jahrbuch d. deutsch. Sh.-Gesellschaft, 1866 fg.

21) In Akten des Archivs von Stratford finden sich noch folgende Schreibarten des Namens: Shakespere, Shakesper, Shaksper, Shackspere, Shacksper, Shakspare, Shakspeyr, Shakyspere, Shakspire, Shaxper, Shaxpeare.

22) Die Sonette, Venus u. Adonis, Lukretia, der verliebte Pilger u. die Klage einer Liebenden finden sich verdeutscht in: W. Shs. sämtl. Gedichten, im Versmaß d. Originals übers. v. E. Wagner, 1840. Die Sonette hat auch Regis übers. in s. Shakspeare-Almanach, 1836; ferner Jordan, Bodenstedt, Gelbke, Gildemeister, Tschischwitz, Krauß. Von Venus u. Adonis gab Freiligrath eine schöne Verdeutschung.

23) Zu vgl. der Abschnitt Shs. Werke in Elzes Buch (S. 311—420) u. die Abhandlung Über den Gang von Shs. dichterischer Entwickelung u. d. Reihenfolge s. Dramen nach demselben v. W. König (Jahrb. d. d. Sh.-Gesellsch., 10. Jahrg. 1875, S. 193 fg.) — Die eifrigen Forschungen über Shakspeare haben auch die Frage angeregt, nach welchen Quellen d. Dichter s. Dramen gearbeitet habe. Ich verweise hierüber auf: Quellen d. Sh. in Novellen, Märchen und Sagen, v. Echtermeyer, Henschel u. Simrock, 1831. Th. Tyler, Sh.'s Sonnets, 1890, bringt die Sonette in Beziehung zu der schönen Mary Fitton, die von Shs. Freund Pembroke geliebt wurde, aber auch von Sh., der dann zurücktreten mußte.

24) Die von einer halbverrückten Amerikanerin, Delia Bacon, aufgestellte u. dann von einem gewissen W. H. Smith festgehaltene Behauptung, Shakspeares Dramen seien eigentlich v. Bacon v. Verulam verfaßt, widerlegte schon das auch von uns weiter oben angeführte zeitgenössische Zeugnis von Fr. Meres in seiner Palladis Tamia (1598). Appleton Morgan nimmt übrigens Delia Bacon in seinem erwähnten Buche wieder einigermaßen in Schutz u. bestreitet, in echt juristischer Art der Beweisführung, Shakspeare die Autorschaft gerade der bedeutendsten Partien der unter seinem Namen bestehenden Werke, Dramen und Sonette, dringend auf Bacon hinweisend. Er soll neuestens von seinen Ansichten abgekommen sein. Der Streit dauert jedoch fort. Für die Bacon-Theorie treten ein: Frau Henry Pott in The Promus of Formularies a. Elegancies by Francis Bacon, 1888, u. mit eingehender Kenntnis Bacons weit bedeutsamer als die „Donellyschen Entdeckungen" (Schlüssel zu den chiffrierten Memoiren) K. F. Graf Vitzthum von Eckstadt, Zur Genesis der Shakspeare-Dramen, 1888; ferner E. Bormann, Das Shakspeare-Geheimnis, 1894. B. wird mit seinen oft gewaltsamen Allegorisierungen wenig überzeugen. Unter die Gegner zählen außer dem Amerikaner R. Grant White, Studies in Sh. (1885), Max Rapp, W. Shaksp. oder Fr. Bacon, 1887 f., und J. Schipper, Zur Kritik der Shakspeare-Bacon-Frage, 1889.

25) Vgl. hierzu noch Gesch. d. sh.'schen Dramen in Deutschl., v. R. Genée, 1870.

26) Der 1. Bd. v. Bodenstedts Shs. Zeitgenossen u. ihre Werke beschäftigt sich ausschließlich mit Webster.

27) Jonsons Werke, her. von W. Gifford, 1875, 9 Bde. Seine ersten Dramen sind behandelt im 10. Bde. v. Morley's Engl. Writers: Shakspeare u. s. Zeit. Jonson im Dictionary of National Biographie v. Ch. H. Herford.

28) Vgl. über die zuletzt berührte Richtung des engl. Dramas: Ben Jonson u. s. Schule, dargestellt in e. Auswahl v. Lustspielen u. Tragödien, übers. u. erl. d. Wolf Grafen v. Baudissin, 2 Bde. 1836. Es finden sich hier Stücke v. Ben J., Fletcher, Massinger u. Field verdeutscht. Der 2. Bd. v. Bodenstedts soeben genanntem Buch ist d. Verdtsch. u. Erörterung d. Dramen v. John Ford gewidmet. Fords Warbek u. Massingers Duke of Milan verdeutschte Prölß (Altengl. Theater, 1880). Auch Tieck, Kannegießer u. Wiener (Fords dram. Werke, 1849) haben Dramen dieser Schule übersetzt.

29) Macaulay in seinem berühmten Essay Milton. Sehr lesbar u. lesenswert sind auch: A. Stern, M. u. s. Zeit, 1877 fg.; G. Libert, M., Studien zur Gesch. d. engl. Geistes (1860) u. G. Weber, John Ms. pros. Schriften über Kirche, Staat u. öffentl. Leben s. Zeit (in Raumers histor. Taschenb., 1852—53). Eine gute Verdtschg. der beiden

genannten Gedichte lieferte A. Schmidt i. d. Liederbuch a. d. Fremde v. H. Harrys, 1857, S. 237 fg.

30) Deutsch v. Bodmer 1732, Zachariä 1762, Bürde 1793, Prieß 1813, Rosenzweig 1832, Kottenkamp 1841, Böttger 1846, Schumann 1856, Eitner 1867.

31) Vgl. Th. Vetter, Die göttliche Rowe, Zürich 1894.

32) Macaulay, Hist. of Engl. I. 350. Vgl. über die engl. Lustspieldichter d. Restaurationszeit Ms. Essays I. 388 ff.

33) Zu vgl. R. Mosen, Über Th. Otways Leben und Werke, 1875.

34) Man betrachte nur seine zwei folgenden echt hagestolzen Aphorismen: „Ein Mann, der ein schönes Weib bewundert, hat gleichwohl nicht mehr Ursache, sich ihr zum Gatten zu wünschen, als ein Bewunderer der hesperischen Äpfel hätte, der Drache zu sein, der sie hütet." — „Wer eine Frau heiratet, weil er nicht immer keusch leben kann, ist just wie einer, der, weil er ein paar Wallungen in seinem Blute spürt, sich entschließt, ein Blasenpflaster zu tragen."

35) Works w. not. of Warburton, Warton etc., by Bowles, 1806. Poetical Works, Ward, 1869. Stephens, A. Pope, 1880. A. Ps. poet. Werke, d. v. A. Böttger und Th. Oelkers, 1842. Deetz, A. Pope, 1876.

36) Nähere Bekanntschaft mit Swift vermitteln: Works, 1755. With a Life of the Author and Notes publ. by W. Scott, 1814, neue Ausg. 1883, 10 Bde. Swifts humorist. Werke, übers. v. Fr. Kottenkamp, 1837; d. Biographien v. Craik, 1882, Stephens, 1882; dann Hettners Swiftkapitel in der Litteraturgesch. d. 18. Jahrh. (I. 305 fg.), Gosches Aufsatz Jon. S. im Jahrb. f. Litteraturgesch. (1865), S. 138 fg., Frenzels S. u. Stella (i. d. Skizzenbuch Dichter u. Frauen, III. 187 fg.), R. M. Meyers S. u. Lichtenberg, 1886, u. d. Swiftkapitel in Taines Hist. de la litt. Angl. (livre III. chap. 5), meines Erachtens in Gehalt u. Form d. glänzendste Abschnitt d. ganzen Werkes. Nicht zu übersehen ist endlich Das Swift-Büchlein v. Gottl. Regis (1847).

37) Seine v. John Forster verfaßte Biographie (The Life a. Adventures of O. G., 6. Aufl. 1877) ist kulturgeschichtl. sehr wichtig. Vgl. auch Oliver Goldsmith v. A. Laun, 1876; Black, Oliver G., 1879.

38) Ich verweise hierüber auf das 7. Kap. v. Buckles Hist. of Civilisation in E., welches eine meisterl. Geschichte des engl, Geistes von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrh. enthält.

39) Vgl. Chs. Leben u. Werke v. H. Püttman, 1838. Wilson, Chatterton, A Biographical Study, 1869.

40) Seine Poetical Works sind in zahllosen Ausgaben erschienen, u. deutsche Übersetzer (Gerhard, Kaufmann, Bockelmann, Heintze, Freiligrath, Fiedler, Pertz, Notter, Laun, Bartsch, Baisch u. a.) haben in Übertragung derselben gewetteifert.

41) Inbetreff d. Entwickelungsgeschichte Burns' verweise ich Wißbegierige a. d. ausführl. Schilderung d. Dichters, welche Fiedler in s. Gesch. d. schott. Liederdichtg. (I. 138 bis 255) giebt, ferner auf The Life of R. B. by J. G. Lockhart, 1828, die treffl. Biographie in d. Ausgabe v. Bs. Werken durch R. Chambers, neue Ausg. 1873, u. Carlyles schönen Essay R. Burns.

42) Lockhart: Memoirs of the Life of Sir W. S. 1837, 7 vols, neueste Ausgabe 1887, 10 Bde. Außerdem hat Scott zwei deutsche Biographen gefunden: W. Scott, ein Lebensbild v. F. Eberty (2 Bde. 1860), u. Sir W. Scott v. K. Elze (2 Bde. 1864). —

43) Scotts poet. Werke, metr. übers. v. A. Neidhardt, 1854 fg.; Romane übers. v. Herrmann u. Tschischwitz.

44) Aus d. London a. Westminster Review, übers. in d. Blättern zur K. der Litt. d. Ausl. 1836, S. 238. Biographien v. Calvert (1878), Middleton (1888). The Complete Poetical Works of W., with an Introduction by John Morley, 1889.

45) Näheres über die Grundsätze der Lakers, wie über d. kulturgeschichtl. Stellung u.

Bedeutung d. Seeschule s. in meiner Gesch. d. engl. Litteratur, 3. Aufl. S. 186 f. A. Brandl, Coleridge u. d. engl. Romantik, 1887.

46) Vgl. auch Calvert: Col., Shelley, Goethe. 1880.

47) Biographisches über Southey von seinem Sohne H. C. S. Life and Correspondence of R. S., 1862, Browne (1859), Dennis (1887).

48) Vgl. Rs. Leben u. Schriften v. Jolowicz (Herrigs Archiv, Bd. 29 S. 36 fg.). Clayden, The Early Life of S. R., 1887.

49) Die beiden zuletzt genannten schönen Dichtungen Campbells finden sich trefflich verdeutscht in Englische Dichter, e. Auswahl engl. Gedichte v. Chaucer bis Tennyson mit dtschr. Übersetzung v. O. L. Heubner, 1856. Selten hat das Kerkerleben eines Ehrenmannes eine so edle Frucht gezeitigt wie diese Dolmetschungen. Gute Übertragungen engl. Dichtungen alter u. neuer Zeit bietet auch d. Britannia v. Louise v. Ploennies (1843), ebenso die schon einmal erwähnte Sammlung v. H. Harrys (Lieder a. d. Fremde, 1857) u. eine ähnliche v. Heyse, Krafft, Mörike, Notter u. Seeger (Blumen a. d. Fremde, 1862); meisterhafte Nachdichtungen gab F. Freiligrath in d. Engl. Gedichten a. neuerer Zeit, 1846. S. Leben u. s. Briefe v. Beattie, 1850.

50) 4 Gesänge, 1816; deutsch in d. Blätt. z. K. d. Litt. d. Ausl. 1836, Nr. 72 ff.

51) Memoirs, Journal a. Correspondence of Th. Moore. ed. by Lord John Russel, 1855 fg. (ein unerquickliches, breitgeschwätziges u. nichtssagendes Buch. Mylord wußte aus dem reichen Material, welches ihm zu Gebote stand, schlechterdings nichts zu machen).

52) Soll ich aus den irischen Melodien einzelne Liederperlen besonders hervorheben, so mögen es folgende sein: Go where glory waits thee — War song — When he who adores the — As a beam o'er the face — Sublime was the warning — Believe me — Erin! o Erin! — Oh, blame not the bard — She is far from the land — 'Tis the last rose of summer — Come, rest in this bosom — As slow our ship — Forget not the field — They know not my heart.

53) Th. Ms. poetische Werke, dtsch. v. Th. Oelckers, 5 Bde., 2. Aufl., 1843. Lalla Rookh, d. v. A. Schmidt, 1857. Die Peri hat H. Kurtz (1844) schön verdeutscht, u. Witte, 3. Aufl. 1878. Biographien: Symington (1880) u. Vallat, Th. M., sa Vie et ses Œuvres, 1886).

54) Vgl. über das Leben Byrons, außer dem schon berührten Werke Moores, Medwins Conversations with Lord B. (1824), De Salvos L. B. en Italie et en Grèce (1825), Leigh Hunts L. B. and Some of his Contemporaries (1828), Lady Blessingtons Conversations with L. B. (1834), John Corby Jeaffreson, The Real L. B. Three volumes, 1883 (Tauchnitz Coll. vol. 2150—52), die erste größere u. nennenswerte engl. Biographie des Dichters, W. Müllers Biographie Bs. in den Zeitgenossen, n. R. Nr. 17, F. Ebertys L. B., eine Biographie, 2 Bde., 2. Aufl. 1879; R. Gottschalls Byron (Neuer Plut., 4. Bd. 1876), Engels Biographie, 1876, Scherrs Dichterkönige, 2. Aufl. II. 225 fg., Briefwechsel zwischen Lady B. u. Mistreß Auguste Leigh (Bs. Halbschwester), vom August 1815 bis zum April 1851, sehr freundschaftlich; The Athenäum, London, 1883, Part. DCLXVIII, pag. 207—211, Month of August. Die Gräfin Theresa Guiccioli, Bs. Geliebte, veröffentlichte 1868: L. B., jugé par les témoins de sa vie. Im folgenden Jahre ließ die amerikanische Novellistin Harriet Beecher-Stowe im Atlantic Monthly drucken: The True Story of Lady B.'s Life — u. ferner in London Lady B. Vindicated (1870), geschrieben eigens zu dem Zwecke, das Andenken des Dichterlords zu beschmutzen. Denn der fromme Blaustrumpf aus Boston, auf die bekannte hinter der bekannten englischen Scheinheiligkeit versteckte Skandalsucht der englischen „Gesellschaft" spekulierend, erzählt mit breitmäuliger Salbung, Byron habe mit seiner Halbschwester Augusta Blutschande getrieben. Von Beweisen für diese Behauptung keine Spur. Karl Elze hat in seinem trefflichen Buch Lord Byron (1870) der frommen Verleumderin gehörig heimgeleuchtet (S. 162 fg. S. 430 fg.).

Die von Moore veröffentlichten Letters a. Journals of L. B. sind auszüglich deutsch bearbeitet worden d. E. Ortlepp (1840) u. später d. E. Engel (1877).

55) Als sich der Minister den Hals abgeschnitten hatte, setzte ihm der Dichter diese Grabschrift: „Posterity will ne'er survey A nobler grave than this; Here lie the bones of Castlereagh, Stop, traveller, and . . .“

56) Die beste Originalausgabe von Bs. Werken ist The works of L. B., with notes by Moore, Scott, Jeffrey, Heber, Rogers, Wilson, Lockhart, Ellis, Campbell, Milman, Lond. Murray, 1842. Es existieren 5 deutsche Übersetzungen von Bs. sämtl. Werken, die zwickauer, die frankfurter (redigiert v. Adrian), zwei stuttgarter u. die leipziger. Letztere, einzig u. allein v. A. Böttger besorgt, hat viel Verdienstliches (7. Aufl. 1861.) Ebensosehr u. teilweise noch mehr die Verdeutschung der bedeutenderen Werke Bs. d. Otto Gildemeister (6 Bde., 3. Aufl. 1877), sowie die Übertragung derselben d. Alex. Neidhardt (6 Bde. 1867) u. d. Verdtschg. d. Adolf Schröter (Collektion Spemann). An einzelnen größeren und kleineren Gedichten Bs. haben sich unzählige Übersetzer versucht; mit großem Erfolg z. B. Zedlitz u. Janert (Childe Harold), sowie Pfizer (Dramen u. lyrische Gedichte), Dramen Grüzmacher. Sehr zu bedauern ist, daß es Hilscher (der den Manfred, den Giaur u. anderes meisterhaft verdeutschte) nicht gestattet war, seine beabsichtigte Übersetzung des ganzen Byron zu vollenden.

57) Works, Ausgaben v. Ss. Witwe, mit d. Briefen u. Essays, 1854; W. Shepherd 1875; H. B. Forman, 8 vols. 1876—80; Shs. poet. Werke, a. d. Engl. übertr. v. H. Seybt 1844. Shs. ausgew. Dichtungen, d. v. A. Strodtmann, 1866. The Shelley-Papers, by T. Medwin, 1833. Memoirs a. Correspondence of P. B. Sh., ed. by M. Godwin (Mrs. Shelley), 1842. Sh. a. his Writings, by Th. S. Middleton, 2 vols. 1858. Life of Sh., by Th. S. Hogg, 2 vols. 1858. Relics of Sh., ed. by B. Garnett, 1862. Selected Letters of Sh., ed. by Garnett, 1882. Reads of Sh., Byron a. the Author, by E. J. Trelawney, 2 vols. 1878. Sh., by J. A. Symonds (i. d. Sammelwerk von G. Morley, Engl. men of letters), 1881. P. B. Sh. by H. Druskowitz, 1884. Jeaffreson, The Real Sh. New Views of the Poets Life. Ldn., 1885. W. Sharp, Life of Sh., 1888.

58) Vgl. Lord Beaconsfield, ein Charakterbild, v. G. Brandes (1879), dessen Ansicht über die Bedeutsamkeit Disraelis ich jedoch nicht zu teilen vermag.

59) Ed. Rob. Bulwer gab eine Biographie in Life, Letters and Literary Remains (1883).

60) The life of Ch. Dickens by Forster, 1871. The letters of Ch. D. 1879. Deutsche Übersetzungen in den Ausgaben von Weber, Hoffmann, Seybt.

61) Vgl. P. Irving, Life a. Letters of Wash. Irv., neue Ausg. 1883; Laun, W. Irv., 1870; Warner, W. Irv., 1881.

62) Biographien: Thack., by Anth. Trollope, 1881. Deutsch v. Katscher. Thack. v. Conrad, 1887.

63) H. Zimmern (Gegenwart 1883, Nr. 44).

64) E. v. Wolzogen, Wilkie Collins, 1885.

65) Vgl. Ch. Br., by T. Wemys Reid, 1877, u. A. Note on Ch. Br. by Ch. A. Swinburne, 1877.

66) G. Eliots Life, by her Husband J. W. Cross, 4 vols. 1885. Vgl. auch H. Druskowitz, Drei engl. Dichterinnen (Joanna Baillie, Elisabeth Barret-Browning u. George Eliot, 1885; Herm. Conrad, G. Eliot, 1887.

67) Ch. Kingsley, His Letters a. Memories of his Life. Ed. by his Wife, 2 vols. Ldn 1882.

68) Memoirs of the Life a. Writings of Th. Carlyle. Ed. by R. H. Shepherd, assisted by Ch. Williamson, 2 vols., Ldn. 1881. Garnett, Life of Th. C., 1887.

Eugen Oswald, Th. C., ein Lebensbild und Goldkörner aus s. Werken, Lpzg. 1882. v. Schulze-Gävernitz, Th. Cs. Welt- u. Gesellschaftsanschauung, 1893 (in Bettelheims Führende Geister 5. Bd.). W. Streuli, Th. C. als Vermittler deutscher Litteratur und deutsch. Geistes, Zürich, Schultheß, 1895. Ausgew. Schriften, dtsch. v. Kretzschmar, 1855—56, 6 Bde.

69) Wace, Alfr. T., 1881. Eine Auswahl d. Gedichte hat Freiligrath mit gewohnter Meisterschaft verdeutscht (Engl. Ged. 321 fg.). Auch d. Übersetzung d. Gedichte v. A. T. v. W. Hertzberg (1853) ist sehr brav, u. vorzüglich die Verdeutschung v. Ts. Ausgew. Dichtungen (Enoch Arden inbegriffen) d. A. Strodtmann (1868). In memoriam u. Enoch Arden dtsch. v. Waldmüller, Maud dtsch. v. Weber, Kings Idyls u. Aylmer's Field dtsch. v. Feldmann (1870).

70) Recollections of D. G. R. by T. Hall Caine, Ldn. 1882. D. G. R., A Record and a Study, by W. Sharp, London 1882. Life of D. G. R. by Knight, 1887. D. G. Rossetti, v. Eugen Frey, Gegenwart 1883, Nr. 9.

71) Wie beliebt Sensationserzählungen sind, beweist d. Absatz v. 10000 Exemplaren Catriona in einer Woche.

72) Autobiography 1885, 2 vols.

73) Biographie: E. A. Poe, His Life, Letters a. Opinions, by J. H. Ingram, 2 vols. 1880. Woodberry, 1885.

74) Freiligrath dolmetschte mit gewohnter Meisterschaft eine Anzahl d. whitmanschen Rhapsodien (Gesammelte Dichtgn. IV. 75 fg.). Vgl. auch A. Strodtmann: Die amerik. Dichtung d. Gegenwart (Beil. z. Allg. Ztg. 1870, N. 96 fg.). Knortz, Walt Whitman, 1886.

75) Vgl. The Life a. Letters of Lord Macaulay, ed. by G O. Trevelyan, T. E. 4 vols. 1871—1874, deutsch von Böttger, 2. Aufl. 1883. Morrison, Macaulay, 1882.

76) Über Bs. Lebensumstände und s. Art, zu arbeiten, vgl. A. H. Huth, Life a. writings of H. T. B, 1880.

77) Außer den einschlägigen Werken von E. J. Koch, Nasser, E. G. Jördens, A. Müller, F. H. von der Hagen und J. B. Büsching, F. Horn, Manso, F. J. Mone, L. Wachler, W. Menzel, F. A. Pischon, A. W. Bohtz, J. W. Schäfer, Kannegießer, A. Rosenkranz, K. Rosenkranz, B Ph. Gumposch, A. Koberstein, Grundr. d. Gesch. d. d. Nationallit., 6. Aufl. v. K. Bartsch, 1884 ff., M. W. Götzinger, Die deutsche Sprache u. ihre Litteratur, 3 Bde., 1837—44, G. G. Gervinus, Gesch. d. d. Dichtung, 5. Aufl, 1871 fg. G. G. Gervinus, Handb. der poet. Nationallit. d. Deutschen, 3. Aufl. 1844, J. Kehrein, Die dramat. Poesie d. Deutschen, 2 Bde., 1840, W. Zimmermann, Gesch. d. poet. u. pros. Nationalliteratur der Deutschen, drei Bände, 1846, K. Herzog, H. Laube, J. K. F. Rinne, 1842, H. Gelzer, H. Köster, L. Ettmüller, Fr. Biese seien erwähnt: A. F. C. Vilmar, Gesch. d. d. Nationallit., 22. Aufl., 1885, 2 Bde.; R. E. Prutz, Gesch. d. d. Journalismus, 1845; R. E. Prutz, Gesch. d. d. Theaters, 1847; R. E. Prutz, Vorlesungen üb. d. d. Litter. d. Gegenwart, 1857; K. Gutzkow, Beiträge zur Gesch. d. neuesten Litter., 1836; L. Wienbarg, Beiträge z. d. Litteraturgesch., 1836; H. Marggraff, Deutschl. jüngste Litteratur- u. Kulturepoche, 1839; J. F. A. Jung, Vorlesungen üb. d. moderne Litter. d. D, 1842; F. G. Kühne, Litt. Porträts u. Silhouetten, 1843; G. Weber, Gesch. d. d. Litteratur, 4. Aufl., 1880; K. G. Helbig, Grundr. d. Gesch. d. poet. Litter. d. D., 3. Aufl., 1847; T. F Scholl, Die letzten hundert Jahre d. vaterländ. Litter. in ihren Meistern dargestellt, 1850; A. Ruge, Zur Gesch. uns. neuesten Poesie (Ges. Werke Bd. 1—2); W. Wackernagel, Gesch. d. d. Litteratur, 1851, 2. A. bearb. v. E. Martin, 1879; J. Hillebrand, D. d. Nationallitter. seit d. Anf. d. 18. Jahrh., 3 Bde., 3. Aufl. 1875, hrg. v. Sohne Karl H.; J. Scherr, Gesch. d. d. Litter., 2. verb. Aufl., 1854; Kurz,

Gesch. d. d. Litter. mit Proben, 4 Bde., 7. Aufl. 1876–82; Cholevius, Gesch. d. d. Poesie nach ihren antiken Elementen, 2 Bde., 1854; Gottschall, Die d. Nationallitt. d. ersten Hälfte d. 19. Jahrh., 2 Bde., 1858, 5. Aufl., 4 Bde., 1881; Gödeke, Grundr. zur Gesch. d. d. Dichtung, 2. Aufl., 1884 ff. (gedieh im 5. Bande vom siebenjährigen bis zum Weltkriege); Schäfer, Geschichte d. deutschen Litteratur d. 18. Jahrh., 2. A. v. Muncker, 1881; Viehoff, Handb. d. Gesch. d. d. Nationallitter., 3 Bde. 1860, 16. Aufl. 1882; Loebell, D. Entwickelung d. d. Poesie, 3 Bde. (I. Klopstock, II. Wieland, III. Lessing), 1856 ff.; Biedermann, Deutschl. im 18. Jahrh., 4 Bde., 1875 fg.; Mörikofer, Die schweizer. Litter. im 18. Jahrh., 1861; J. Bächtold, Gesch. d. d. Litter. i. d. Schweiz, 1892; Roquette, Gesch. d. d. Dichtung, 2 Bde., 1862, 3. Aufl. 1882; Ebeling, Gesch. d. kom. Litter. in D. seit d. Mitte d. 18. Jahrh., 2 Bde., 1862 fg.; Uhland, Schriften zur Gesch. d. d. Dichtung u. Sage, 7 Bde., 1865 fg.; Hahn, Gesch. d. poet. Litter. d. D., 10. Aufl. 1883; Gruppe, Leben u. Werke d. Dichter, 4 Bde., 1863 fg., 2. Ausg. 1872; Lemcke, Gesch. d. d. Dichtg. neuerer Zeit, 3 Bde. 1871 fg., neue Ausg. 1882; Heinrich, Hist. de la littérature allem., 2 vols., 1870; Bossert, La littér. allem. au moyen-âge, 1871; Scherer, Gesch. d. d. Dichtg. i. 11. u. 12. Jahrh, 1875; Scherer, Gesch. d. d. Litter., 5. Aufl. 1889; Bobertag, Gesch. d. Romans u. der ihm verwandten Dichtungsgattungen in D., 1876 fg.; Palm, Beiträge zur Gesch. d. d. Litter. d. 16. u. 17. Jahrh. (bes. ausführl. üb. Opitz), 1877; König, D. Litteraturgesch., 24 Aufl. 1895; Hettner, Gesch. d. d. Litter. im 18. Jahrh., 3 Bde., 3. Aufl. 1879; Sanders, Gesch. d. d. Sprache u. Litter. bis zu Goethes Tod, 1879; Lindemann, Gesch. d. d. Litter., 5. Aufl. 1879; Leixner, Illustr. Litteraturgeschichte, 2. Aufl. 1893; Schlossar, Österreich. Kultur- u. Litteraturbilder, 1879; Hirsch, Fr., Gesch. d. d. Litter., 3 Bde, 1884 fg.; H. O. Wedbigen, Gesch. d. d. Volkspoesie seit d. Mittelalter bis z. Gegenw., 1884; H. J. Schmidt, Gesch. d. d. Litter. v. Leibnitz b. a. unsere Zeit, 5 Bde., 1886 ff.; Kögel, R., Gesch. d. d. Litter. bis zum Ausgange des Mittelalters, 1894, I. 1; Kirchner, D. d. Nationallitter. des 19. Jahrh., 1894; Rehorn, Karl, D. d. Roman, 1889; Mielke, Hellmuth, D. d. Roman d. 19. Jahrh., 1890; Litzmann, Bernh., D. d. Drama in den litt. Bewegungen d. Gegenw., 1894; Stern, Adolf, Studien zur Litt. d. Gegenw., 1895; Brümmer, Dtsch. Dichterlexikon (biograph. u. bibliograph.), 2 Bde., 1879. Von Sammelwerken führe ich, außer den Zeitschriften von Adelung, Gräter, Eschenburg, Docen, Büsching, Aufseß, Mone, Graff, Haupt, Pfeifer, Hoffmann insbesondere an: Arnim u. Brentano, D. Knaben Wunderhorn; Erlach, Volkslieder d. Deutschen; Wolff, Histor. Volkslieder u. Gedichte d. D.; Soltau, Einhundert deutsche hist. Volkslieder; Rochholz, Eidgenöss. Liederchronik; Uhland, Alte hoch- u. niederdeutsche Volkslieder, 3 Bde., 1844–66 (der 3. Bd. enthält die berühmte, leider nicht zu Ende geführte Abhandlung über d. Volksliederdichtung); Liliencron, D. histor. Volkslieder d. D. v. 13. bis 16. Jahrh.; Firmenich, Germaniens Völkerstimmen; Ditfurth, D. histor. Volkslieder v. Ende des 30jähr. Krieges b. z. Beginn des 7jähr.; Wolff, Encyklopädie d. d. Nationallitter., 8 Bde.; Gödeke u. Tittmann, D. Dichter d. 16. Jahrh. (1. Bd. Liederbuch, 2. Bd. Schauspiele u. s. w.); Müller u. Förster, Bibl. d. Dichter d. 17. Jahrh, 14 Tle.; Seuffert, D. Litteraturdenkmale d. 18. Jahrh.; Wackernagel, D. Lesebuch; Künzel, 3 Bücher dtsch. Prosa v. Ulfilas bis auf d. Gegenw., 3 Tle.; Pischon, Denkmäler d. d. Sprache, 3 Tle., 1838–43; Kurz, Handb. d. poet. Nationallitter. d. D. v. Haller b. a. d. neueste Zeit (mit litterarhistor. Kommentar), 1840–42; Kurz, Handb. d. d. Prosa v. Gottsched b. a. d. neueste Z., 1845–46; Schwab, 5 Bücher d. Lieder u. Gedichte v. Haller b. a. d. neueste Z.; Schwab, D. d. Prosa v. Mosheim bis a. uns. Tage; Echtermeyer, Ausw. d. Gedichte; Fromann u. Häußer, Leseb. d. poet. Nationallitter. d. D. v. d. ältesten bis a. d. neueste Z, 2 Tle.; Wolff, Poet. Hausschatz d. d. Volkes; Gödeke, Elf Bücher d. Dichtung, v. Seb. Brant bis a. d. Gegenw. (mit biographisch-litterar. Einleitungen); Weber, D. poet. Nationallitter.

d. d. Schweiz, 3 Bde. Inbetreff d. Sammlungen mittelalterlich-deutscher Schriftwerke mache ich noch aufmerksam auf die im Göschenschen und im Basseschen Verlag erschienenen; ferner auf Hagens Minnesänger, 4 Bde.; Laßbergs Liedersaal, 4 Bde.; Hattemers Denkmale d. Mittelalters, 3 Bde.; Hagens Gesamtabenteuer, 3 Bde.; Gödekes Mittelalter, 2. Ausg., verm. mit: Niederdeutsche Dichtung, v. H. Oesterley; Fr. Pfeifers Deutsche Klassiker d. Mittelalters; Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler d. Poesie u. Prosa a. d. 8. bis 12. Jahrh., Bibliothek d. ältesten d. Literaturdenkmäler; Zacher, Germanist. Handbibl.; Bartsch, D. Dichtgn. des M. A. 1871 fg.; Bächtold u. Vetter, Bibl. älterer Schriftwerke d. d. Schweiz u. ihres Grenzgebietes; J. B. Peters, D. Lyrik im Liede. Die d. Liederdichter d. letzten drei Jahrh. Eine Anthologie mit biographischen Notizen. Deutsche Nationallitteratur, die dtschn. Klassiker, her. v. J. Kürschner, eine umfangreiche, noch nicht abgeschlossene Sammlung.

78) Ich verweise hier auf die beiden berühmten Führer auf dem Gebiete deutscher Mythologie u. Heroologie, auf Jakob Grimm (D. Mythologie) u. Wilhelm Grimm (D. Heldensage). Ferner auf Schwenks Mythologie d. Germ., Mones Untersuchungen z. Gesch. d. d. Heldensage, Raßmanns D. Heldensage, Müllers Gesch. u. System d. altd. Religion, Simrocks D. Mythologie, Mannhardts German. Mythen u. d. Götterwelt d. dtschn. u. nord. Völker, Scherrs Gesch. d. Religion, II, 289 fg. u. Gräßes Sagenkreise d. Mittelalters (in dessen Allg. Litterargeschichte). Einen gelehrten Aufbau der D. Altertumskunde hat in seinem also betitelten, tiefgründend und umfassend angelegten Buche K. Müllenhoff unternommen (1870 fg.). Eine Fülle von Material und Nachweisungen bieten auch die einschläg. Abschnitte im „Grundriß der german. Philologie, herausgeg. v. Herm. Paul, 1891—93.

79) Bernhard ten Brink, Beowulf, Untersuchungen, 1888; Gr. Sarrazin, Studien, 1888; Paul, Grundr. d. germ. Philol. II, 1, 21 fg.

80) Vgl. Windisch, D. Heliand u. s. Quellen, 1868; Grein, Heliand-Studien, 1869; Behringer, Krist u. Heliand, 1870; Sievers, Heliand in Zachers German. Handbibl., Bd. 4.

81) Zangemeister u. Braune, Bruchstücke d. altſ. Bibeldichtung, Neue Heidelb. Jahrb., Bd. IV, 1894. Stabreimende Übers. gab Siebs i. d. Beil. zur Allg. Ztg., 1895.

82) Ausgaben von Piper, 1882, 1884; Erdmann, 1882.

83) Gesamtausgaben von v. d. Gabelentz u. Löbe 1843—46, Maßmann 1857, Storm (18. Aufl. v. Heyne) 1885.

84) Über d. latein. Chronikschreiberei d. d. Mittelalt. vgl. Wattenbach: Deutschl. Geschichtequellen im M. A., 1858. Alle bedeutenderen dieser lateinischen Chroniken finden sich verdeutscht in d. bekannten Sammelwerk: Geschichtschreiber d. d. Vorzeit, 1849 fg.

85) D. Werke d. Hr., her. v. K. A. Barack, 1858. Die Komödien verd. Bendixen.

86) Vgl. über dieses Frauenkapitel Weinhold, D. dtsch. Frauen i. d. Mittelalter, u. meine Gesch. d. dtsch. Frauenwelt, 4. A. Bd. I. Buch 2.

87) Vgl. Deutsche Gedichte a. d. 11. u. 12. Jahrh. Aus einer Handschrift des Chorherrnstiftes zu Vorau in Steiermark hersg. von J. Diemer, 1849.

88) Das Alexanderlied d. Pfaffen L., Urtext u. Übers., mit sprachl., litterargesch. Erläuterungen u. Untersuchungen, nebst Übers. sämtl. oriental. u. europäischer Quellen d. Alexandersage, von Dr. H. Weißmann, 1850. Ausgabe v. Kinzel, 1884.

89) Vgl. W. Hertz, Die Sage vom Parz. u. d. Gral, 1882; G. Bötticher, Das Hohelied v. Rittertum, eine Beleuchtung d. P. nach Wolframs eigenen Andeutungen, 1886.

90) Die Werke Ws. v. Eschenbach wurden zuerst 1833 mit krit. Sorgfalt herausg. v. K. Lachmann. Leben u. Dichten Ws. v. E., v. San-Marte (Schulz), 2 Bde. 1836. Parzival u. Titurel, übers. u. erl. v. K. Simrock, 2 Bde. 1842. Über das Religiöse in den Werken Wolframs und die Bedeutung des Gral im Parzival, von San-Marte, 1861.

91) Ausgaben v. von der Hagen 1823, Maßmann 1843, Bechstein 1869. H. Kurz gab eine vortreffl. Übertragung v. Gs. Werk ins Neuhochdeutsche u. dichtete zugleich, was d. beiden gen. mittelhochdeutschen Fortsetzer nicht vermocht hatten, einen passenden Schluß (2. Ausg. mit Einleitg. 1847). Tristan u. Isolde von G. v. St. Neu bearb. u. nach d. altfranzös. Tristanfragm. des Trouvère Thomas ergänzt v. W. Hertz, 1877. R. Preuß, Stilist. Untersuch. über G. v. St. (i. d. Straßb. Studien v. Martin u. Wiegand, 1882, Heft 1).

92) Vgl. Helmbrecht u. s. Heimat, v. Keinz, 1887.

93) Theuerdank, herausgegeben von K. Haltaus, 1836.

94) Zu vgl. W. Scherer, Die Anfänge des Minnegesanges (Deutsche Studien, II).

95) Ausgabe s. Lieder v. Lachmann, Neuhochdeutschung v. Koch, Simrock, Schröter, Obermann. Eine handl. Ausgabe mit Einleitung u. Erläuterungen lieferte Pfeiffer-Bartsch (Deutsche Klassiker d. Mittelalters, Bd. 1). Das Leben Ws. v. d. V. schrieb Rieger, 1863, u. Menzel, 1865; allein wir wissen von diesem Leben eben nicht viel. Vgl. auch: Walther v. d. V., geschildert v. L. Uhland, 1812, Leben u. Dichten Ws. v. K. Lukä, 1867, W. v. d. V. v. Meyer, 1875, W. v. d. V. in Österreich v. E. J. Wackernell, 1877, Die gesamte Litteratur Ws. v. d. V. v. W. Leo, 1880, Leben u. Dichten Ws. v. d. V. v. Wilmans, 1882, C. Burdach, Reinmar der Alte u. W. v. d. V., ein Beitrag zur Gesch. d. Minneges., 1880.

95a) Ich habe d. Abenteuer d. d. Don Quijote auf Grund s. Frauendienstes geschildert in m. Dtsch. Kultur- u. Sittengesch., 7. Aufl. (1879), S. 115 fg. Ausg. des Frauendienstes v. Lachmann, v. Bechstein (6. u. 7. Bd. d. d. Dicht. d. M. A., hrsg. v. C. Bartsch.

96) Herausg. v. Ettmüller. Der Wartburgkrieg, Text u. Übers. v. Simrock. Vgl. Plötz, Über d. Sängerkr. a. d. Wartb.

97) Ausg. s. Lieder, samt Biographie v. Wackernell, 1881.

98) Neudeutsch in Auswahl v. J. Schroth. Ausg. s. L. v. Weber.

99) Boerchel, Die fürstlichen Minnesänger der Manesseschen Liederhandschrift. Ihr Leben und ihre Werke, 1882. Die bis jetzt vollständigste Sammlung v. Liedern d. Minnesänger hat von der Hagen (Lpzg. 1838, Bd. 1—4) herausgegeben. Neudeutsch hat Tieck (Minnesänger a. d. schwäb. Zeitalter) Minnelieder bearbeitet, jedoch sehr ungenügend. Besser trafen es Rückert mit seiner minnesängerl. Blumenlese (Ged. Bd. 4, S. 343 ff.), Simrock mit s. Neuhochdeutschung d. Lieder u. Sprüche d. Minnesänger, u. Ströse mit s. Übertragungen, Deutsche Minnelieder, 1877, u. Altes Gold, Sprüche d. Minnesänger, 1878.

100) Her. von Ferd. Vetter in d. Bibl. ält. Schriftw. d. deutsch. Schweiz, 1887 f.

101) Vgl. Wagenseil, Von der Meisters. holdsel. Kunst, u. J. Grimm, Üb. d. altd. Meisterges.

102) Ausgaben von Lachmann, Schönhuth, Laßberg (Liedersaal Bd. 4), Vollmer, Zarncke, Holtzmann, Bartsch. Neuhochd. v. Hinsberg, Büsching, Simrock, Follen (unvollendet), Pfizer, Marbach, Bürger, Bartsch, nachgeb. v. A. Schröter. Die Nibelungen, eingeleitet (durch eine Gesch. d. Gedichts), in Prosa übers. u. erl. v. J. Scherr, 1860. Vgl. Lachmann, Über die ursprüngl. Gestalt d. Nibel. Noth (1816), und: Zu d. Nibel. u. der Klage (1822); Mone, Einleitung in das Nibelungenlied (1818); Ettmüller De Nibelungorum fabula (1831); Rosenkranz, D. Heldenbuch u. d. Nib.; Schönhuth, Die N'sage u. d. N'lied, 1842; Schott, Gesch. d. N'liedes (Dtsch. Vierteljahrsschr. 1843, II); Müller, Üb. d. Lieder d. N. (1843); Timm, D. N'lied, 1852; Holtzmann, Untersuchgn. über d. N'lied (1854), u. Kampf um d. Nib. Hort geg. Lachmanns Nachtreter (1855). Vgl. üb. d. litterarhistor. Kampf um d. N'hort meine angeführte Schrift (Einleitung); ferner Müllenhoff, Zur Gesch. d. Nibelunge Not. Mosler, Der N. Not — (in diesen „Studien" wird der 1190 in Palästina gefallene Minnesänger Friedrich v. Husen als Nibelungendichter ausfindig gemacht); Pfeiffer, D. Dichter d. N. (Freie Forschung, S. 1 fg.). Pfeiffer stimmt Holtzmann zu, welcher schon

früher (a. a. O. 134 fg.) auf einen d. ältesten Minnesänger, den von Kürenberg, als auf d. Dichter, Umdichter u. Abschließer d. N'liedes hingewiesen hatte; Zarncke, Zur Nibelungenfrage (1854); Bartsch, Untersuchgn. üb. d. N'lied (1865); Ernst Koch, Die N'sage, 1872; Fischer, N'lied od. N'lieder (1859), D. Forschungen üb. d. N'lied seit Lachmann (1874) u. Zur Kritik der Nibelungen (1879); Vollmöller, Kürenberg u. die Nib. (1874); Raßmann, Die Niflungasage u. d. N'lied (1877); Wilmans, Beitr. z. Erklärung u. Gesch. d. N'liedes (1877); Hertz, Die N'sage (1877); R. v. Muth, Einl. i. d. N, 1877; Piper, Die Nib. in „Deutsche Nationallitteratur" v. Kürschner; Richard Heinzel, Üb. d. N'sage, 1885. Bemerkenswert endlich ist, was Marthe in einer Abhandlung über d. russische Heldensage gelegentl. üb. d. abschließende Gestaltung unseres Nationalepos sagt (in Gosches Jahrb. f. Litteraturgesch. I. 177).

103) Vgl. auch J. L. Hoffmann, Üb. d. N'lied (Album d. litt. Vereins in Nürnberg f. 1850, S. 77—162), H. Wislicenus, Das N'lied als Kunstwerk („Drei hinterlassene Abhandlungen", 1867, S. 37 fg.)

104) Ausgaben von Ziemann, Ettmüller, Müllenhoff, Vollmer mit e. Einl. v. A. Schott, Bartsch. Neudeutsch v. Keller, Simrock, Koch, Weitbrecht. Vgl. über die Kudrunsage San-Martes Abhdlg. in s. Bearbeitung d. Gedichts (1839), sowie Wilmans, D. Entwicklg. d. Kudrundichtung (1873).

105) Vgl. Hagens u. Primissers Heldenbuch u. Hagens u. Büschings d. Ged. d. Mittelalters; sod.: D. Heldenb., in reinerer Gest. hersg. v. K. Müllenhoff, 1866 fg.

106) Üb. Litteratur u. Bibliographie d. Eulenspiegelei vgl. „Ulenspiegel", hersg. v. Lappenberg (1854).

107) Sammlungen desselben siehe Note 77. Die Volkslieder einzelner Landschaften geben Hoffmann von Fallersleben u. E. Richter (Schlesische V.), Böckel (V. aus Oberhessen), Reifferscheid (Westfälische V.), A. Grün (Volkslieder aus Krain), Pogatschnigg (V. aus Kärnten), Hartmann (V. in Baiern, Salzburg u. Tirol), Tobler (Schweizer V.), Mündel (Elsäßische V.) u. a.

108) Vgl. üb. d. geistl. Liederpoesie Rambachs Anthologie christl. Gesänge, K. E. P. Wackernagel, D. deutsche Kirchenlied, u. Knapps Evangel. Liederschatz.

109) Vgl. üb. dieses Kapitel d. dtsch. Kulturgesch. das Buch v. J. F. Schröder: Das Wiederaufblühen d. klass. Studien i. Deutschl. im 15. u. 16. Jahrh., 1864, sowie L. Geiger, Johann Reuchlin, 1871.

110) Meiners, Wagenseil, Mohnike, Bürk, Strauß u. Prutz sind ihm Biographen geworden. Seine Werke hat Münch herausg. in 5 Bdn. 1821—25, mit mehr Beruf u. Sorgfalt aber E. Böcking, 1859 fg.

111) Vgl. Stromberger, B. v. R., der größte Volksredner d. dtsch. Mittelalt., 1877.

112) Vollständige Ausg. s. Werke in 24 Bdn. v. Walch, 1740—53. Ferner Dr. Martin Luthers sämtl. Werke, in beiden Originalsprachen u. d. ältesten Ausgaben krit. u. histor. bearb, mit litterarhistor. Einleitungen, alphabet. Sachregister u. s. w., hersg. v. Irmischer, Enders, Elsperger, Schmid u. Schmidt, 2. verb. Aufl. 1868 fg. Dazu Wörterbuch zu Ls. dtsch. Schriften v. Dietz, 1868 fg.; Dr. M. Ls. Werke, kritische Gesamtausg. v. D. J. K. F. Knaacke, 35 Bde., 1883 fg.

113) Die Chroniken d. dtsch. Städte vom 14. bis ins 16. Jahrh., hersg. durch d. histor. Kommission bei d. bair. Akad. d. Wissenschaften, 1862 fg.

114) Wieder abgedr. in Scheibles Kloster, Bd. 8. Vgl. L. Ganghofer, J. u. s. Übersetzung d. Rabelais, 1881.

115) Zu vgl. W. Scherer, D. Anfänge d. dtsch. Prosaromans u. Jörg Wickram v. Kolmar (in Quellen u. Forschgn. zur Sprach- u. Kulturgesch. d. german. Völker, herg. v. ten Brink, Scherer u. Steinmeyer).

116) Vgl. J. L. Hoffmann, H. S., s. Leben u. Wirken aus s. Dichtungen nach-

gewiesen, 1847; E. Weller, Hans Sachs, 1868; R. Genée, H. S.' Leben u. ausgew. Dichtungen, Schwänke und Fastnachtspiele, 1888; H. S.' Werke in 5 Foliobänden, Nürnberg 1571—79.

117) Über die Anfänge d. dtsch. Schauspiels vgl. G. Freytag, De initiis scen. poes. apud Germanos, 1838; F. J. Mone, Altd. Schauspiele, 1841; desselben Schausp. d. Mittelalt., 1846; L. Tieck, Dtsch. Theater, 1817; J. Chr. Gottsched, Nötiger Vorrat z. Gesch. d. dramat. Dichtkunst, 1757; K. F. Flögel, Gesch. d. kom. Litter, Bd. 4., 1787; E. Devrient, Gesch. d. dtsch. Schauspielkunst, 4 Bde., 1849; R. Prutz, Gesch. d. dtsch. Theaters, 1847; H. Holland, D. Entwickelung d. dtsch. Theaters i. M. A., 1861; E. Wilken, Gesch. d. geistl. Schauspiele in Dtschl., 1872; K. Meyer, D. geistl. Schauspiel des M. A., 1879; G. Milchsack, D. Oster- u. Passionsspiele, 1880; R. Genée, Lehr- u. Wanderjahre d. d. Schauspiels, vom Beginn d. Reformation b. z. Mitte d. 18. Jahrh., 1882.

118) Vgl. G. v. Zezschwitz, Vom röm. Kaisertum deutscher Nation, e. mittelalterl. Drama. Textausg. u. Übers., 1877—78.

119) Fastnachtspiele a. d. 15. Jahrh., hrsg. v. A. Keller, 4 Tle. 1853 fg. (Bibl. d. stuttg. litter. Vereins.) Sterzinger Spiele (Fastnachtspiele a. d. 16. Jahrh.), nach Aufzeichnungen d. Vigil Raber hersg. v. O. Zingerle, 1886.

120) Vgl. C. Grüneisen, Niklas Manuel. Leben u. Werke e. Malers u. Dichters, Kriegers, Staatsmanns u. Reformators i. 16. Jahrh., 1837. Krit. Ausg. d. M.schen Fastnachtspiele v. Bächtold in d. Bibl. ält. Schriftw. d. dtsch. Schweiz, Bd. 2.

121) Herausg. von Jostes, 1888.

122) Vgl. über ihn O. Taubert, De vita et scriptis Pauli Schedii Melissi, 1859.

123) Vgl. üb. d. Einricht. u. Wirksamkeit dieser Orden Otto Schulz, Die Sprachgesellschaften d. 17. Jahrh., 1824, u. üb. d. Palmorden insbesondere F. W. Barthold, D. fruchtbring. Gesellsch., 1848.

124) Über die erste u. zweite schles. Dichterschule vgl. A. Kahlert, Schlesiens Anteil an deutscher Poesie, 1835; über Opitz Weinhold, M. O., 1862.

125) Simon Dach, herausgegeben v. H. Oesterley, 1883.

126) Vgl. Paul Fleming in Varnhagens biographischen Denkmalen, Bd. 1.

126a) Vgl. O. Roquette, Leben u. Dichten Günthers, 1860; K. Kalbeck, Neue Beitr. zur Biographie Gs., 1879; B. Litzmann, Zur Textkritik u. Biogr. Gs., 1880.

127) Vgl. A. Brandl, B. H. Brockes, 1878.

128) Vgl. Cholevius, Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh., 1866.

129) Hanns Jakob Christoffels v. Grimmelshausen Simplicianische Schriften. Herausg. v. Heinrich Kurz, 1864. Ausgabe d. Simplicissimus u. d. Simplic. Schriften v. Jul. Tittmann (Dtsch. Dichter d. 17. Jahrh., Bd. 7, 8, 10 u. 11).

130) Sein Leben und s. Werke v. Fr. Zarncke, 1884.

131) Vgl. Karajan, Abrah. a S. Klara, 1865.

132) Vgl. A. Stern, J. G. Schnabel (Histor. Taschenbuch f. 1881, S. 317 fg.).

133) Vgl. G. W. L., e. Biographie v. G. E. Guhrauer. G. W. L. als Patriot, Staatsmann u. Bildungsträger, v. E. Pfleiderer.

134) Vgl. Chr. Thomasius von B. A. Wagner, 1872.

135) Vgl. J. Leyser, J. H. Campe, e. Lebensbild a. d. Zeitalter d. Aufklär., 1877.

136) Zu vgl. A. Frey, A. v. H. u. s. Bedeutung f. d. d. Litter,, 1880; Vetter, Albr. v. H., Biogr. u. Textausg. d. Gedichte, 1881; A. v. Hs. Gedichte. Hrsg. u. eingel. v. Ludwig Hirzel, 1882 (Bibl. älter. Schriftw. d. dtsch. Schweiz, Bd. 3.)

137) Chr. L. Liskow in seiner litterarischen Laufbahn, von B. Litzmann, 1883.

138) Vgl. Samml. d. Züricher Streitschriften zur Verbesserung d. Geschmacks wider d. gottschedische Schule, Zürich 1741 ff. Ferner G. u. s. Zeit, v. Th. W. Danzel, 1847, u. J. Chr. Gottsched, v. M. Bernays, 1879.

139) Vgl. Caroline Neuber u. ihre Zeitgen. E. Beitrag zur d. Kultur- u. Theatergesch., v. Fr. Joh. Freih. v. Reden-Elsbeck, 1881.

140) Vgl. über Bodmer L. Meister, Charakteristiken dtsch. Dichter, I. 287—315, u. Mörikofer, Die schweiz. Litteratur des 18. Jahrh. (1861), S. 72—247.

141) Vgl. H. Döring, Gellerts Leben, 1833.

142) Jm. Pyra u. s. Einfluß auf d. d. Litt. d. 18. Jahrh., v. G. Waniek, 1882.

143) Vgl. Gleims Leben v. Körte, 1811.

144) Sämtl. Werke, hersg. v. W. Körte (mit Biographie) u. v. A. Sauer, 1884.

145) Vgl. Klopstock, er u. über ihn, v. K. F. Cramer, 2. A. 1782—93; Kl. u. s. Freunde, hrsg. v. Klamer-Schmidt, 1810; Kls. Jugendgesch. v. D. F. Strauß (Kleine Schriften, N. S. 1867); Briefe v. u. an Kl., ein Beitr. zur Litteraturgesch. s. Zeit, hrsg. v. J. M. Lappenberg, 1867; H. M. Richter, Aus d. Messias- u. Wertherzeit, 1882; Goethes Verhältnis zu Kl., ihre geist, litter. u. persönl. Beziehungen, v. O. Lyon, 1882; Franz Muncker, Kl., Gesch. s. Lebens u. s. Schriften, 1888; Kls. Werke, hrsg. v. Boxberger (Berlin, Hempel).

146) Vgl. Ws. Leben v. J. G. Gruber, 2 Tle. 1827 (eine treffl. Biographie). Chr. M. Ws. Leben u. Wirken in Schwaben u. i. d. Schweiz, v. L. F. Ofterdinger, 1877. Ws. sämtl. Werke in 53 Bdn., Lpzg. 1818 ff.

147) Vgl. C. W. Böttiger, W. nach s. Freunde u. s. eigenen Äußerungen (mitgeteilt in Raumers hist. Taschenb. 1839).

148) Vgl. Böttiger, Litterar. Zustände u. Zeitgenossen, 1838, Bd. 1, S. 257. Dieses Buch bringt neben vielem Klatsch doch manches Denkwürdige über die Heroen u. Verhältnisse unserer klass. Litteraturperiode bei.

149) Vgl. Th. W. Danzel, Lessg. Leben u. Werke, 1850, 1. Bd., d. 2. Bd. v. G. E. Guhrauer, 2. berichtigte u. verm. Aufl. v. W. v. Maltzahn u. R. Boxberger, 2 Bde. 1880—81; A. Stahr, Ls. Leben u. Schriften, 2 Bde.; Ls. Leben u. Werke, v. H. Zimmern (Engl.), deutsche autor. Ausg. v. M. Claudi, 2 Bde. 1880; Ls. Leben v. Heinr. Düntzer, 1882; Erich Schmidt, L., Gesch. s. Lebens u. s. Schriften, 1884 fg., 2 Bde.; Ls. Briefe an Eva König, 1870; O. v. Heinemann, Zur Erinnerung an L.; Briefe u. Aktenstücke a. d. Bibliothek u. d. Archiv zu Wolfenbüttel, 1870; L., His Life a. Writings, by I. Sime (dtsch. bearb. v. A. Strodtmann, 1878); K. Fischer, L. als Reformator d. d. Litter., 2 Bde. L. in Wolfenbüttel. Authent. Beiträge zum Leben Ls., v. Al. v. Seventornen, 1883. 1. Bd. Von den Werken Ls. lieferte Lachmann die vollständigste u. beste Ausg., 13 Bde., 3. Aufl. v. Fr. Muncker, 1889, fg.; Ausgabe v. Boxberger-Blümner, Kürschners Nationallitt., 14 Bde. Vierundfünfzig dramatische Entwürfe u. Pläne Ls., hrsg. v. R. Boxberger, 1876; H. Bulthaupt, Dramaturgie d. Klassiker (I, Lessing, Goethe, Schiller, Kleist), 1883.

150) H. Wölfflin, S. Geßner, 1889.

151) Vgl. Bodemann, J. K. L., sein Leben, Lehren u. Wirken, 1850; Munk, G. C. Lavater, 1884.

152) Vgl. Schs. Charakter von s. Sohne L. Schubart, 1798; Schs. Leben in s. Briefen, v. D. F. Strauß, 2 Bde. 1849; Chr. Fr. D. Sch. in s. Leben u. in s. Schriften, v. Gustav Hauff, St. 1885. Schs. sämtl. Werke, 8 Bde. 1839 fg.

153) Vgl. A. Musäus. E. Lebens- u. Schriftstellercharakterbild v. M. Müller, 1867.

154) Vgl. über Heinse G. Schober, J. J. W. H., s. Leben u. s. Werke, 1882. Sämtl. Schriften, hrsg. v. H. Laube, 10 Bde., 1838.

155) Vgl. Schlözer, ein Beitrag z. Litteraturgesch. d. 18. Jahrh, v. A. Bock, 1844.

156) Eine gute Biogr. lieferte K. Justi: Winkelmann, s. Leben, s. Werke u. s. Zeitgenossen, 2 Bde. 1866.

157) Vgl. C. H. Gildemeister, Leben und Schriften Hs., 4 Bände, 1857 fg.;

Minor, J. G. H. in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode, 1881. Gesammelte Schriften, 6 Bde., 1821—42.

158) Vgl. G. Forsters Briefwechsel, nebst Nachrichten v. s. Leben, 2 Bde. 1829; ferner d. Charakteristik Forsters, womit Gervinus die Gesamtausgabe der Schriften desselben (9 Bde. 1842) eingeleitet hat, und K. Klein, Georg Forster in Mainz, 1863.

159) Vgl. Erinnerungen a. d. Leben J. G. Herders v. Karoline Herder, 1820; Hs. Lebensbild v. dessen Sohne, 1846; H. nach s. Leben u. s. Werken, v. R. Haym, 1877—85, 2 Bde.; Hs. Sämtl. Werke (erste krit. Gesamtausg.) v. B. Suphan, 32 Bde., 1877 fg.

160) Vgl. Köhler, Hs. Cid u. s. französ. Quelle, 1867; auch: Hs. Cid, d. französ. u. d. span. Quelle, zusammengest. v. A. S. Vögelin, 1879.

161) D. gött. Dichterbund, von R. Prutz, 1841. Über d. Bibliographie d. Musenalmanache, welche im 18. u. 19. Jahrh. in d. dtsch. Litteratur keine unbedeutende Rolle spielten, vgl. K. Gödeke, Elf Bücher dtsch. Dichtung, I. 727. Von d. Wiener Musenalmanachen i. 18. Jahrh. handelt Schlossar, Österreich. Kultur- u. Litteraturbilder, S. 1—64. Über Boie vgl. Weinhold, H. Chr. Boie, 1868.

162) Vgl. Voß, Abriß meines Lebens, 1818; Briefe, hrsg. v. A. Voß 1829—33; Herbst, J. H. Voß, 1872 fg.

163) Ruete, Hölty, s. Leben und Dichten, 1883.

164) Dieser Verschollenheit u. Vergessenheit konnte ihn auch das apologetisch-pietistische Buch Graf Fr. L. Stolberg u. seine Zeitgenossen von Th. Menge, 1862, nicht entreißen.

165) W. Herbst, M. Claudius, 4. Aufl. 1878. Sämtl. Werke, 2 Bde. 1882, Gotha.

166) Vgl. Döring, Bürgers Leben, 1826; Pröhle, G. A. B., s. Leben u. s. Dichtungen, 1856. Briefe von u. an G. A. B., aus d. Nachlasse Bs., hrsg. v. A. Strodtmann, 4 Bde. 1874. Bs. sämtl. Werke, 8 Bde. 1829—33.

167) Vgl. H. M., ein Denkmal, v. A. Stahr, 1840; J. H. M., v. G. Zimmermann, 1871.

168) Eine einläßliche Schilderung der Sturm- u. Drangperiode gab ich in meinem Buch Schiller und seine Zeit, Bd. I. Kap. 4.

169) Vgl. F. M. Klingers Lebensskizze, welche der Ausgabe s. sämtl. Werke, 12 Bde. 1842, Bd. 12, S. 261 fg., beigegeben ist; über F. M. Kls. dramat. Dichtungen, O. Erdmann, 1877; Lenz u. Klinger, zwei Dichter der Geniezeit, dargest. v. E. Schmidt, 1878; Kl. in d. Sturm- u. Drangperiode dargest. v. M. Rieger, 1880.

170) Vgl. R. M. Werner, L. Ph. Hahn, ein Beitrag zur Gesch. d. Sturm- u. Drangzeit, 1877.

171) Gesammelte Schriften, hrsg. v. L. Tieck, 3 Tle. 1828. Dramat. Nachlaß, hrsg. v. C. Weinhold, 1884. Gedichte, herausgeg. von Weinhold, 1891. D. Dichter J. M. R. Lenz i. Livland, eine Monographie v. T. Falck, 1878. L. und s. Schriften, v. Dorer, 1857. L. u. s. Werke, von Gruppe, 1861. L. in s. Briefen, von Waldmann, 1894.

172) Ges. Werke, hrsg. v. L. Tieck, 3 Bde. 1811. Vgl. Seuffert, Der Maler Müller, 1877.

173) Über Goethes Leben vgl. von Goethes Werken: Tagebuch vom 11. März 1776 bis 5. März 1782 (vollständ. Abdruck in Vor hundert Jahren v. Rob. Keil, 2 Bde., 1875, H. Ausg. 1883), Wahrheit und Dichtung, Reisebriefe a. d. Schweiz (1779), Italien. Reise, Campagne in Frankreich 1792, Reisebriefe a. Deutschl. i. d. J. 1797—1815, Tag- u. Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse, v. 1749—1822; ferner Goethes Leben von H. Viehoff; Gs. Leben v. J. W. Schäfer; Life a. Works of G., by G. H. Lewes, ein in Deutschland weit über sein Verdienst geschätztes Buch, welches, wenn von einem Deutschen geschrieben, sicherlich unbeachtet geblieben wäre; Gs. Leben, v. K. Gödeke; Gs. Ju-

gend, v. J. Scherr; G. H. Calvert, G., His Life a. Works (das erste Buch, welches ein Amerikaner über Goethe geschrieben hat); J. H. Boyesen, G. and Schiller, Their Lifes a. Works (die bedeutendste Erscheinung auf dem Gebiete der amerikanischen Goethelitteratur); H. Düntzer, Abhandlungen zu Gs. Leben u. Werken; A. Schöll, G. in d. Hauptzügen s. Lebens u. Wirkens; A. Baumgartner (S. J.), G., s. Leben u. s. Werke, 3 Bde., 1886 (diese Jesuitenbücher sind in ihrer Art interessant genug); J. W. Goethe v. M. Bernays; G., aus näherem pers. Umg. dargest. v. J. Falk; Mitteilgn. über G. v. F. W. Riemer, 2 Bde.; Frauenbilder a. Gs. Jugendzeit, v. H. Düntzer; Freundesbilder a. Gs. Leben, von H. Düntzer; G. und Karl August, v H. Düntzer; Aus Gs. Freundeskreise, v. H. Düntzer; Charlotte v. Stein, e. Lebensbild, v. H. Düntzer; Charl. v. Stein u. Corona Schröter, v. H. Düntzer; Gs. Leben, v. H. Düntzer; G. zu Straßburg, v. J. Leyser; Das Fromannsche Haus in Jena, Ein Engländer über dtsch. Geistesleben, v. Eitner; Zwei Polen in Weimar, v. Th. Bratranek; W. Herbst, G. in Wetzlar; H. M. Richter, Aus d. Messias- u. Wertherzeit; R. Keil, G., Weimar u. Jena i. J. 1806; H. Düntzer, Gs. Eintritt in Weimar; E. Hlawacek, G. in Karlsbad, 2. Aufl. v. V. Ruß. Reich erschlossen ist jetzt der Goethesche Briefwechsel mit Charlotte v. Stein, Marianne Willemer, Sophie v. La Roche, Bettina, Merck, Lavater, Reinhard, Humboldt, Karl August, Sternberg, Eichstedt, Soret, Zelter u. Schiller. Von größter Wichtigkeit sind die beiden letztgenannten, Briefwechsel zwischen Schiller u. G. i. d. Jahren 1794—1805, 4. (vollst.) Aufl., hrsg. von Dr. Vollmer, 2 Bde., 1881. Gs. Briefe, v. Strehlke, 3 Bde., 1884. Unter den Ausgaben von Goethes Werken nennen wir die verschiedenen Cottaschen, die Ausg. v. Kurz (Hildburghausen), die Hempelsche (herausgegeben von Biedermann, Düntzer, Löper u. a.); die umfassendste Ausgabe, mit Benützung des 1885 erschlossenen Goethearchivs, ist diejenige d. Großherzogin Sophie von Sachsen (bei H. Böhlau in Weimar). Die Litteratur über Goethe scheint allmählich zu einer uferlosen werden zu wollen, u. leider hat sich auch die geistlose Mikrologie unseres großen Olympiers bemächtigt, so daß es wundernehmen muß, wenn noch kein „grundlegendes“ oder „abschlußgebendes“ Buch über Goethes Hühneraugen erschienen ist. Außer den Goethekapiteln in den bekannten Litteraturgeschichten v. Gervinus, Koberstein, Hillebrand, Gelzer, Hettner, Vilmar u. a. u. außer vielen einzelnen Äußerungen u. Urteilen über G. v. d. Gebrüdern Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, Steffens, Hegel, Humboldt, Oehlenschläger, Ruge, Vischer, Carriere u. s. w. mögen hervorgehoben werden: Gespräche mit G. in den letzten Jahren s. Lebens, v. J. P. Eckermann; Gs. Unterhaltungen mit d. Kanzler v. Müller (hrsg. v. Burkhardt); G. im Wendep. zweier Jahrh., von K. Gutzkow; G. u. s. Werke, v. K. Rosenkranz; Studien zu Gs. Werken u. G. als Dramatiker, v. H. Düntzer; Goethe, par Mézières (1872); G., Vorlesgn., gehalten an d. Univ. zu Berlin, v. H. Grimm; Aus Gs Frühzeit, v. W. Scherer; G.-Forschgn. v. W. v. Biedermann, 1879; C. Maria Werner, G. u. Gräfin O'Donnell, 1884; Schriften der Goethegesellschaft, gegründet 1885; K. Knortz, G. u. d. Wertherzeit u. G. in Amerika, 1885; Über Kritik u. Gesch. des G.schen Textes, 1867; Verzeichnis einer G.-Bibliothek v. S. Hirzel (1867—74); Goethe-Jahrbuch, hrsg. v. L. Geiger, 1880 fg.

174) Vgl. Düntzer, Goethes Prometheus und Pandora.

175) E. Zusammenstellung d. ganz. Werther-Litteratur findet sich bei J. W. Appell, W. u. s. Zeit, 3. Aufl. 1881.

176) Vgl. übrigens über d. Zustände Weimars während dessen litterar. Glanzperiode Böttigers früher citierte Schrift, Wachsmuths Weimars Musenhof i. d. J. 1772 bis 1807, 1844, u. Diezmanns Goethe u. d. lustige Zeit i. W., 1857.

177) Vgl. Goethes Egmont u. Schillers Wallenstein. Eine Parallele d. Dichter, v. F. Th. Bratranek, 1862.

178) D. wichtigst. Urkunden zu Schillers Lebensgeschichte enthalten seine Briefwechsel mit Körner (4 Bde.), mit s. nachmaligen Frau u. ihrer Schwester Karoline (Sch. u. Lotte,

vervollst. A. v. W. Fielitz, 1879), m. Goethe, mit W. v. Humboldt u. mit Cotta (hrsg. v. W. Vollmer). Über Schillers Jugendleben verbreiten die Aufzeichnungen seiner Jugendfreunde Scharffenstein, Petersen, Conz, Hoven und Streicher Licht. Vgl. Schs. Leben, verf. nach Erinnerungen d. Familie, s. eigenen Briefen u. d. Nachrichten s. Freundes Körner, v. Karoline v. Wolzogen; Schs. Leben, Geistesentwickelung u. Werke im Zusammenhange, v. Karl Hoffmeister; Schs. Leben, auf Grundlage d. K. Hoffmeisterschen Schriften neu bearb. v. H. Viehoff; Schs. Leb. in drei Büchern, v. Gustav Schwab; Fr. Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker u. Dichter, e. Kommentar zu Schs. sämtl. Werken, v. Karl Grün; Sch. u. s. väterl. Haus, v. E. J. Sauppe; Schs. Jugendjahre, v. E. Boas; Schillerhäuser v. J. Rank; Schs. Leb. u. Werke, v. E. Palleske; Sch. u. s. Zeit, v. Johannes Scherr (Illustr. Prachtausg. in 4°, A. in 12°); Schs. Leb. u. Dichtungen, v. A. Spieß; Sch. u. s. Zeitgenossen, v. J. Schmidt: Schs. Leben v. H. Düntzer; Schiller, v. Otto Brahm (1888 fg.); und die umfassenden: Schiller, Gesch. s. Lebens u. Charakteristik s. Werke, von H. Weltrich (1885 fg.), und, Sch., s. Leben u. s. Werke, v. J. Minor (1890 fg.), 1. Bd. Schwäb. Heimatjahre, 2. Bd. Pfälz. u. sächs. Wanderjahre. Illustr. Schillerbiographie v. J. Wychgram, 1895; Schiller in s. Beziehungen zu Eltern u. Geschwistern, v. Emilie v. Gleichen; Schs. Vater, v. O. Brosin; Charlotte v. Sch. u. ihre Freunde, v. Ulrichs; Beiträge zur Würdigung u. zum Verständnis Schs., v. H. Deinhardt; Sch. in s. Beziehungen zur Wissenschaft, v. K. Tomaschek; Sch. in s. Verhältnis z. Wissenschaft v. K. Twesten; Schs. Geistesgang, v. A. Kuhn; Sch. als Historiker, v. J. Janssen; Studien zu Schs. Dramen, v. W. Fielitz; Sch. als Historiker u. Philosoph v. Fr. Überweg, Schs. Leb. u. Dichten, v. C. Hepp. Auf eine der Werke des Dichters würdige Ausgabe hatte die Nation lange zu warten. Endlich kam sie: Schillers sämtl. Schriften. Historisch-kritische Ausg.; im Verein mit Ellissen, Köhler, Müldener, Oesterley, Sauppe u. Vollmer, v. K. Gödeke, 1867 fg.; ferner die Ausgaben v. H. Kurz, und von Boxberger.

179) Vgl. Schiller u. Goethe im Xenienkampf, von E. Boas, 2 Tle., 1851.

180) Vgl. über Hermann u. Dorothea die Besprechung des Werkes durch Wilh. v. Humboldt (Ges. Schriften, Bd. 4, S. 1—268), dieses klass. Muster d. Kunstkritik; sodann Ästhet. u. hist. Einltg. nebst fortlauf. Erläutg. zu Gs. Herm. u. Dor. v. L. Cholevius, 1863.

181) Über Goethes Faust haben sehr viele geschrieben. Ich nenne nur Carus, Enk, Rosenkranz, Weiße, Deycks, Vischer, Rötscher, Schubart, Carriere, Meyer, Köstlin, Kreyßig, Bayard Taylor, Boyesen, Schreyer, Marbach u. d. Schrift H. Düntzers Gs. Faust, zum erstenmal vollständig erläutert, 2 Bde. 1850. D. Entstehungsgesch. d. Dramas s. b. Düntzer, I. 73—107, die Entwickelung der Faustsage ebendas. 1—72. Über d. Entstehung u. Komposition v. Gs. Faust, v. K. Fischer, 1878. Über d. jüngsten Phasen d. g.'schen Faustidee, v. W. Gwinner (Beil. z. Allg. Zeit. 1879, Nr. 157—75). Eingeleitete u. erläut. Ausgaben d. Faust (1. u. 2. Tl.) v. M. Carriere (1869), v. G. v. Loeper (1879), v. G. v. Oettingen (1880); v. K. J. Schröer, 2. Aufl. 1886.

182) Vgl. Wahrheit aus J. Ps. Leben (1826 fg., ein unvollendetes Gegenstück zu Goethes Selbstbiographie); Leb. u. Charakteristik J. Ps. v. H. Döring (2 Bde. 1830); J. P. F. Richter, ein biogr. Kommentar zu dessen Werken, v. O. Spazier (5 Bde. 1833). J. Ps. Briefwechsel m. Jakobi (1828), m. Otto (1829), mit Voß (1834). Gesamtausgaben von Hempel, mit Biographie von Gottschall, 1879; und v. Nerrlich (1882). Das schönste Urteil über J. P. enthält Börnes Denkrede auf ihn (Börnes ges. Schriften, IV; 46—59). J. Ps. Dichtung im Lichte unserer nation. Entwicklg., v K. Ch. Planck, 1867. Denkwürdigkeiten a. d. Leb. v. J. P. Fr. R., hersg. v. E. Förster, 4 Bde. 1867. J. P., s. Leben u. s. Werke, v. P. Nerrlich, 1889.

183) Vgl. O. Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, 1880.

184) Vgl. W. v. Kotzebue, A. v. Kotzebue, 1881. Im Anh. zu dieser v. sohnlicher Pietät ausgegangenen Apologie findet sich ein Verzeichn. der sämtl. Theaterstücke Ks.

185) Biographien v. Röder (1863) u. A. Frey (1889).

186) J. P. Hebel, v. Längin (1874); sämtl. Werke, Stuttg. 1871, 3 Bde.

187) Vgl. L. A., v. Jos. Sarreiter, 1880.

188) Hs. sämtl. Werke, hrsg. v. Ch. Th. Schwab, 2 Bde. 1846; H. u. s. Werke, v. A. Jung, 1848. H., der Dichter d. Pantheismus, v. A. Wilbrandt (Hist. Taschenbuch für 1871, 373 fg.). Dichtungen von Fr. H., mit biogr. Einltg. hrsg v. C. Köstlin, 1885. Hs. Leben, v. B. Litzmann, 1890. Eine gute Kennzeichnung Hs. u. s. Poesie giebt Haym, D. romant. Schule, S. 289 fg. Der 2. Bd. d. Werke enthält den Briefwechsel d. Dichters u. dessen Biographie v. d. Herausgeber.

189) Vgl. über die romant. Schule außer Gervinus, Hillebrand u. a. m. besonders J. v. Eichendorff, Über d. ethische u. religiöse Bedeutung d. neueren romant. Poesie in Deutschl., 1847; H. Hettner, D. romant. Schule in ihrem Zusammenhange m. Goethe u. Schiller, 1850; H. Heine, D. romant. Schule, 1838; J. Schmidt, Gesch. d. Romantik, II. 319 fg.; A. Ruge, Gesamm. Werke, I, 247 fg.; R. Haym, D. romant. Schule, ein Beitrag z. Gesch. d. d. Geistes, 1870; G. Waitz, Karoline (Böhmer-Schlegel-Schelling), ihre Briefe, 2 Bde. 1871.

190) Vgl. auch H. Welti, Gesch. des Sonettes in der dtsch. Dicht. Leipz. 1884.

191) Gesamm. Werke, 1828 fg. Erinnergn. a. d. Leben d. Dichters, v. R. Köpke, 2 Bde. 1855. Briefe v. L. T., hrsg. v. K. v. Holtei, 2 Bde. 1861. L. T., Erinnerungen a. d. J. 1825—42, v. H. v. Friesen, 2 Bde. 1871.

192) Vgl. Fr. v. H., genannt Novalis. Ein Nachlaß aus den Quellen d. Familienarchivs, 2. Aufl. 1883; Ns. Leben, Dichten u. Denken, v. A. Schubart, 1887.

193) Vgl. Deppings Erinnerungen aus Paris, S. 201 fg.; über Werners Lebenslauf u. Charakter vgl. H. Düntzer, Zwei Bekehrte (S. 1—280), 1873.

194) Vgl. Jakob Minor, D. Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern, 1883. Die erste Grillparzers würdige Charakteristik seiner Persönlichkeit und seiner Werke gab E. Kuh (Beil. z. Allg. Ztg. v. 1871, Jan. u. Febr.); vgl. auch E. Kuh, Zwei Dichter Österreichs: Fr. Gr. u. A. Stifter, 1872; ferner d. Jahrb. d. Grillparzergesellschaft seit 1891; H. Laube, Grillparzers Lebensgeschichte, 1884; A. Faulhammer, Franz Grillparzer, 1890. R. Mahrenholtz, Fr. Gr., s. Leb. u. Schaffen, 1890; Gs. sämtl. Werke, 16 Bde., 4. Ausg., Cotta 1887.

195) Gesamm. Schriften v. Kl. Br. 9 Bde., 1851—55. Kl. Br., ein Lebensbild, v. Diel, 1878.

196) Arnims Tröst-Einsamkeit, Zeitung f. Einsiedler (Heidelberg 1808) wurde neu hrsg. v. Friedr. Pfaff, 1883.

197) Sämtl. Werke, hrsg. v. W. Grimm, 19 Bde.

198) B. v. Arnim, v. M. Carriere, 1887.

199) Kls. Leben u. Briefe, hrsg. v. E. v. Bülow, 1848. H. v. Kleist, v. A. Wilbrandt, 1863. H. v. Kls. sämtl. Werke, hrsg. v. Th. Zolling, 1885. H. v. Kl. i. d. Schweiz, v. Th. Zolling, 1881. H. v. Kl., v. Otto Brahm, 1884. H. v. Kls. Briefe an s. Braut, hrsg. v. Karl Biedermann, 1884.

200) Ks. Leben beschrieben Lehmann (1819), Erhard (1821), L. Bauer (1883).

201) Gedichte, 3. Aufl. Mit Lebensabriß u. Erltgn. v. A. Hagen (1862). Leben, Denken u. Dichten Schenkendorffs von A. Hagen (1863).

202) Arndts Leben von Langenberg, Schenkel, Baur.

203) Vgl. J. Keiter, Jos. v. Eichendorff (1887).

204) Ges. Werke, mit biogr. Einleitung v. M. Koch, 1883; Hempelsche Ausg. mit Biogr. v. Hesekiel 1879; Biogr. v. Hitzig, u. v. Fulda, Ch. u. s. Zeit (1881).

205) Fr. Rückerts Poetische Werke, Gesamtausg. in 12 Bdn. (1. Abt. Lyr. Gedichte, 2. Abt. Dramat. Gedichte, 3. Abt. Epische Gedichte), 1867 fg. u. 1881. Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal v. C. Beyer, 1868. Nachgelassene Gedichte Rückerts und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften, von C. Beyer, 1878. Fridr. Rückerts Leben u. Dichtungen, von C. Beyer, 3. Aufl. 1882. Vgl. Pfizer, Uhland und Rückert (1837); Braun, Rückert als Lyriker (1844); Fortlage, Rückert und seine Werke (1867); Boxberger, Rückert-Studien, 1878.

206) Us. Leben u. Dichtungen v. Fr. Notter, 1863. L. U., v. O. Jahn, 1863. L. U., s. Freunde und Zeitgenossen, von K. Mayer, 2 Bde. 1867. L. Us. Leben; aus dessen Nachlaß u. a. eig. Erinnerung zusammengest. v. s. Witwe, 1874. L. Uhland, v. H. Fischer, 1887. Zu vgl. die Aufsätze v. Vischer (Krit. Gänge, 4. Heft, S. 98 fg.) und Treitschke (Hist. u. polit. Aufsätze, S. 278 fg.) Us. Gedichte und Dramen, Jubiläumsausg. 1886; Us. Schriften z. Gesch. d. Dichtung u. Sage, 7 Bde. 1866 fg. U. als Dramatiker, mit Benutzung s. handschriftl. Nachlasses, bargest. v. A. v. Keller, 1877.

207) Vgl. J. K. u. d. Kernerhaus zu Weinsberg, v. Reinhard, 1886; Th. Kerner, D. Kernerhaus u. s. Gäste, 1894.

208) Biographisches v. Notter (1875), Klaiber (1876), H. Fischer (1881). Briefwechsel Ms. mit H. Kurz, her. v. Bächtold (1885).

209) Sämtl. Werke mit Biographie v. G. Schwab, 5 Bde., 18. Aufl. 1882.

210) Js. ges. Werke, 14 Bde. 1834 fg.; ferner Ausg. v. Boxberger in 20 Bdn. 1883; v. Koch, Nr. 159 u. 160 in Kürschners Nat.-Litt. J., s. Leben u. s. Werke, a. Tagebüchern u. Briefen an s. Familie, zusgest. u. hrsg. v. Gustav zu Putlitz, 2 Bde. 1870. Vgl. K. J., Blätter d. Erinnerung an ihn, hrsg. v. F. Freiligrath, 1842; A. Stahrs Schilderung Js. in Uns. Zeit, I. 1845, u. d. Artikel K. L. Immermann (v Strauß) in d. Gegenwart, III. 486 fg.

211) Ch. D. Gs. sämtliche Werke, 2 Bde., hrsg. v. R. Gottschall, 1870. Ch. D. Gs. sämtl. Werke und handschriftl. Nachlaß, hrsg. u. erl. v. Oskar Blumenthal, 4 Bde. 1874. Über d. Dichters unglückl. Dasein vgl. K. Ziegler, Gs. Leben u. Charakter, 1855; über s. Charakter, s. Werke und s. Stellung in der Nationallitter. vgl. Scherr, Dämonen, 2. Aufl. S. 194 fg. (Ein deutscher Dichter).

212) Sämtl. Werke, hrsg. v. Glossy u. Sauer, 4 Bde. 1882.

213) A. v. D., ein Lebensbild v. L. Schücking, 2. Aufl. 1871; D. deutsche Dichterin (A. v. D.) v. J. Scherr (Blätter im Winde 1875, S. 427 fg.); A. v. D., Leben u. ausgew. Dichtungen, v. Claassen, 1883; A. v. Dr. u. ihre Werke, v. Herm. Hüffer, 1887.

214) Vgl. G. Weber, F. Ch. Schlosser, der Historiker, 1876.

215) Vgl. E. Beurmann, B., ein Charakter i. d. Litter., 1838; K. Gutzkow, Bs. Leben, 1840; C. Alberti, L. Börne, 1886.

216) A. Rs. Briefwechsel u. Tagebuchblätter a. d. J. 1825—80. Hrsg. v. Paul Nerrlich, 2 Bde. 1886.

217) Vgl. Ps. Biogr. v. K. Gödeke, S. 422 fg. d. ges. Werke Ps. in 1 Bd., 1839. Ps. Tagebuch, 1860.

218) H. Hs. Leben u. Werke, v. A. Strodtmann, 2 Bde. 1867 fg. (eine gute Biographie); H. Hs. sämtl. Werke, hrsg. v. A. Strodtmann, 21 Bde. 1861—66; Hs. sämtl. W., mit Einl. u. Biogr., hrsg. v. Elster, 7 Bde; Letzte Gedichte u. Gedanken, a. Hs. Nachl. hrsg., 1869. The Life, Works a. Opinions of H. H. by Stigand, 1875; A. d. Leben v. H. H., v. H. Hüffer, 1878; Erinnerungen a. H. v. A. Meißner u. letzte Erinnerungen an H. von demselben (Schattentanz 1881, II.); Erinnerungen an H. H. v. Maria Embden-Heine, 1881; Fürstin della Rocca, geb. Embden-Heine, Skizzen üb. H. H. v. s. Nichte, 1882; Souvenirs de Mme. C. Jaubert, 1880, p. 282—320; Souvenirs intimes de H. H., p. Alex. Weill, 1883; E. Montégut, Esquisse littéraire sur H. H. (Rev. d. Deux-Mondes, mai 1884); Karpeles,

H. Hs. Biogr., 1885; S. Ducros, H. H. et s. temps, 1886; H. H., s. Lebensgang u. s. Schriften, v. Rob. Proelß, 1886; H. H. u. d. Neuisraelitismus, v. Hermann Schiff, 1886.

219) F. Wehl, D. junge Deutschl., 1886; J. Proelß, D. junge Deutschl., 1892; G. Brandes, im 6. Bd. d. Litt. d. 19. Jahrh. (1891).

220) Gesam. Werke v. K. Gutzkow. Darin d. selbstbiogr. Schrift Aus d. Knabenzeit, wozu später (1875) die weitere kam Rückblicke auf m. Leben. Über Gs. national-litterarische Stellung u. Bedeutung vgl. meinen Aufsatz Ein litterar. Dialog (in meinem Buche „Größenwahn“, 1876, S. 315—35).

221) O. Ls. Nachlaßschriften, mit biograph. Einleitung v. M. Heydrich, 1874. Die mitgeteilten dramat. Studien u. Entwürfe Ludwigs zeigen, wie mühselig er arbeitete.

222) Biographie F. Hs. v. E. Kuh, 1877. Zwei starke, enggedruckte Bände, zus. 1323 S., ein riesiges Monument, mehr d. Furor biographicus als Hebbels. Über diesen vgl. A. Stern, Zur Litter. d. Gegenw. (1880), S. 69 fg. Fr. Hs. Tagebücher, hrsg. v. Felix Bamberg, 2 Bde. 1885; sämtl. Werke, Hamburg 1891.

223) Gesam. Werke v. J. M., 1863; neue verm. Ausg., 6 Bde. 1880. Vgl. m. Aufsatz J. M. i. Gegenw. 1881, Nr. 10.

224) Emil Brenning, Leopold Schefer. Eine gekrönte Preisschrift, 1884.

225) Dichterischer Nachl. (1851), S. 1 fg. Sämtl. Werke, hrsg. v. A. Grün, 4 Bde. 1855; Ls. Leben v. Schurz, 2 Bde. 1856; Ls. Briefe an e. Freund. Mit Erinnerungen an den Verstorbenen, hrsg. v. Karl Mayer, 1883; Ein Dichter d. Weltleids (L.) von J. Scherr (Hammerschläge u. Historien, 3. Aufl. I, 163—278).

226) Ges. Werke v. An. Gr., hrsg. v. A. L. Frankl, 24 Hefte, 1877; An. Gr. u. s. Heimat, v. P. v. Radics, 1876; An. Gr., Verschollenes u. Vergilbtes aus dessen Leben u. Wirken, v. P. v. Radics, 1879.

227) Ges. Dichtgn., 6 Bde. 1870. Vgl. A. Klippenberg, F. Fr., 1868; F. Fr., Ein Dichterleben in Briefen, v. Wilh. Buchner, 1881 fg.; J. Scherr, F. F. (Hammerschläge u. Historien, 3. Aufl. I, 279 fg.).

228) Vgl. L. Smolle, Charles Sealsfield, ein Lebensbild, 1875; V. Hamburger, Ch. S., e. Biogr., 1881, und J. Scherr, Sealsfield-Postel (Blätter im Winde, S. 371 fg.).

229) J. Bächtold, G. Kellers Leben, 1894 fg.

230) Gesam. Werke, 1883 fg.; C. Th. Gaedertz, Geibeldenkwürdigkeiten, 1886; Briefe Geibels an die Familie v. Malsburg, 1885.

231) Vgl. O. Kraus, P. Hs. Romane und Novellen.

232) Ges. Werke, 1882 fg. Vgl. A. Fr. Gr. v. Sch., v. H. und L. Hart, 1883; v. W. Rogge, 1883.

233) Ges. Werke, Stuttgart, Cotta, 1890.

234) B. Auerbachs Briefe an s. Freund J. Auerbach, e. biogr. Denkm. 2 Bde. 1884.

235) Vgl. O. Glagau, Fr. R., s. Leben u. s. Dichtungen, n. A. 1875; H. Ebert, Fr. R., s. Leben u. s. Werke, 1874.

236) A. Ypey, Beknopte geschiedenis d. nederlandsche tale, 1812; F. Willems, Verhandeling over de niederduytsche taal en letterkunde, opzigtelik de zuydelyke Provintien de Nederlande, 1819—24; W. de Clerq, Beantwoording d. vrage: welken invloed heeft vreemde letterkunde etc. gehad op de nederl. taal en letterk. sints het begin d. 15. eeuw tot op onye dagen? 1825; van Capelle, Over den invloed der hollandsche letterk. op de hoogduitsche in de 17. eeuw; van Capelle, Bydragen tot de geschied. d. wetenschappen en letteren in Nederl., 1821; H. S. Lebrocquy, Précis de l'histoire littér. de Pays-Bas, 1827; A. Snellaert, Hist. de la litt. flamande; J. Bowring, Sketch of the Language a. Litterat. of Holland, 1829; L. G. Visscher, Bloemlezing mit de beste Schriften der ned. dichters van de 13. tot en nat de 18. eeuw, 1820; W. J. A. Jonckbloet, Gesch. der middenederl. letterk. 1851; W. J. A. Jonckbloet: Gesch. d.

niederl. Litt. Autor. dtsch. Ausg. v. W. Berg. Mit e. Vorw. v. E. Martin, 1870—72, 2 Bde.; W. J. Hofdijk, Gesch. d. n. letterk., 3. druk, 1864; J. van Vloten, Gesch. d. n. letteren, 1885; Ein ungenannter Holländer, D. poet. Litt. d. Holländer (Ausl. 1834. Nr. 32 fg.); Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae, Pars. I. (Übersicht d. mittelniederl. Dichtung); F. J. Mone, Übersicht d. n. Volkslitt. ält. Zeit, 1838; Ferd. v. Hellwald, Gesch. d. holl. Theaters, 1873; F. v. Hellwald u. L. Schneider, Geschichte der n. Litter., 1884; Lina Schneider, Gesch. d. n. Litter., 1888; H. Winkel, Gesch. d. n. letterk., 3 Bde., 1887 f.; J. Stecher, Histoire de la litt. néerlandaise en Belgique, 1887; Jan ten Brink, Geschied. d. n. Letterk.; geillustreerd, 1895 f.; Niederländische Bibliothek (Leipzig), 1874 fg.; S. v. Eichstorff, Dtsch. Blumenlese aus n. Dichtern, 1826; F. W. Mauvillon, Auswahl niederl. Gedichte (ins Dtsch. übertragen), 3 Teile. 1839—41; J. Düringsfeld, D. geistige Leben d. Vlamingen (e. verdeutschte reiche Anthologie d. vläm. Litter.), 3 Bde., 1861.

237) Reinaert de vos, episch fabeldicht van de 12. en 13. eeuw, met anmerkingen en ophelderingen v. J. F. Willems, 1836. Reinhart Fuchs, a. d. Mittelniederl. zum ersten Mal i. d. Hochdtsch. übers. v. A. F. H. Geyder, 1844. Ich führe hier gleich noch d. Hauptwerke d. Fuchs-Reinhart-Litteratur an. Le Roman du Renart, ed. Méon, 1826, Ausg. von Martin, 1881—87; Reinardus vulpes, ed. Mone, 1832. Reinhart Fuchs v. J. Grimm, 1834. Reineke de vos, hrsg. v. Hoffmann v. Fallersleben, 1834. Über d. histor. Entwickelung d. Tierfabel siehe d. Einleitungen u. Anmerkungen d. genannten Ausgaben, dann E. Voigt, Ecbasis captivi, d. älteste Tierepos des M. A. (1875), sowie Gervinus' Gesch. d. dtsch. Nationallitt. und Genthe, Reineke Vos, Reinaert und Reinhart Fuchs im Verhältnis zu einander, 1866; Jonckbloets Gesch. d. niederl. Litt. (1870), I. 89, 131 fg. 142 fg.

238) Maerlants werken, beschouwd als spiegel van de 13. eeuw, door Jan te Winkel, 1877.

239) Vgl. G. D. J. Schotel, Geschiedenis der rederijkers in Nederland, 1863.

240) Paul de Mont im Magazin für Litter., 1894, Nr. 41.

241) De werken van V. in verband gebracht met zijn leven, door Mr. Jacob van Lennep. 12 Bde. m. Portr., Facsimiles, Illustr., 1855—69. A. Baumgartner, S. J., J. van Vondel, s. Leben u. s. Werke, 1882.

242) Ill. Prachtausg. v. Cats Werken, hsg. v. Vloten, 1855—62.

243) Ferd. v. Hellwald, Beil. z. Allgem. Zeitung, 1881, Nr. 313.

244) Montelius, O., Die Kultur Schwedens in vorchristl. Zeit. Üb. v. K. Appel, 1885. Um die Erforschung d. skandinav. Sprachschatzes u. s. Gesch. haben sich v. nordischen Gelehrten Legis, Suhm, Thorlacius, Finn Magnusen, Rask, Rafn, Nyerup, Werlauff, Molbech, Rahbeck, Liljengren, Schröder u. a. verdient gemacht. Den Sagenschatz d. Nordens hat insbesondere P. E. Müller ans Licht gefördert (Sagabibliothek, 3 Tle. 1816—18) u. kritisch erl. Dän. Litterarhistoriker sind R. Nyerup u. C. L. Rahbeck, Bidrag til den Danske Digterkonsts Historie, 1800 ff., dann R. Fürst, Briefe über d. dän Litter., 2 Tle. 1816, u. Chr. Molbech (Forelæsninger over d. danske Liter. 1839). Über einzelne Perioden u. Koryphäen d. dän. Litter. bringen H. Steffens (Was ich erlebte) u. A. Oehlenschläger (Meine Lebenserinnerungen) brauchbare Notizen bei. P. Botten-Hansen gab 1868 Précis d'hist. de la litt. de Norvège au 19e siècle, J. Ström 1871 Dansk Lit. historie, A. E. Erikssen 1878 s. Dansk og norsk lit. hist. u. A. Strodtmann sein gehaltvolles Buch D. geist. Leben in Dänem. (1873). Die schwed. Litteraturgesch. bearbeiteteten L. Hamarsköld, dessen Gesch. d. schönen Litter. Schwedens in 2. Aufl. durch Soudén wesentl. verbessert u. ergänzt wurde; dann G. Stjernhelm, Svea Litt. Historia, 1819, Marianne v. Ehrenström, Notices sur la litt. en Suède 1826, ferner Wieselgren, Sveriges sköna liter., 5 Bde. 1833 fg., Atterbom, Svenska siare och skalder, 6 Bde., 1841 fg., Fryxell, Bidrag till Sveriges lit.-hist., 1860 fg., Malmström, Grunddragen

af Svenska vitterhetens hist., 5 Bde., 1866 fg.; Ljunggren, Svenska dramat, 1864, und Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III. död, 1873 fg.; Sturzenbecker, Sex Föreläsninger öfver den nyare svenska Skönlit., 1850; Henrik Schück, Svensk lit. hist., 1890 fg.; Ph. Schweitzer, D. Entwickelung d. nation. Dichtung in Norw., 1881, u. Gesch. d. skandinav. Litter., 1886, u. Wollheim da Fonseca, Nationallitt. d. Skandinavier, 1874—77. D. ästhetisch-histor. Skizzen v. Sturzenbecker, welche unter d. Titel Schwed. Celebritäten der neuesten Zeit auch dtsch. erschienen, sind mehr vom humoristisch-ergötzl. als vom ernsthaft-litterargesch. Standpunkt aus entworfen, doch bringen sie einzelne dankenswerte Nachweise über die mod. Litteraturzust. Schs. Höchst lehrreich ist Köppens Litt. Einleitg. in d. nord. Mythologie, sowie d. Bericht, den L. Ettmüller über d. altnord. Litter. erstattete (Dtsche. Litteraturgesch., S. 46—119). Vorzüglich ist d. Abschnitt Nord. Litteraturen v. E. Mogk in Paulis Grundriß d. germ. Philologie, Bd. II, 1. Abtg., S. 77 fg. Finnur Jonsson hat 1893 begonnen eine Oldnorske og oldislandske Litt.-Hist. Eine Skizze der neueren u. neuest. skandinav. Litteratur findet sich in E. Boas' Reisewerk Nordlichter; u. L. Clarus giebt in s. Buch Schw. sonst u. jetzt einen Abriß der dramat. Poesie Schws. (I. 252—314). Sehr verdienstvoll sind Gottfrieds v. Leinburg Skand. Bibliothek, 1847—50, u. Hausschatz d. schwed. Poesie, 3 Bde. 1860 fg. Das Album nordgerman. Dichtung (I. Bd.: Dän.-norweg. Dichtung, II. Bd.: Schwed.-finnische Dichtg.) v. Edm. Lobedanz (1868) enthält eine reiche Blumenlese in deutschem Gewande, nur ist dieses leider nicht immer mit Treue, Sorgfalt u. Geschmack gearbeitet. Angereiht sei die Anthologie der nordgerm. (skandinav.) Litteratur in dtsch. Übertragungen von P. F. Siebold, 1879—81. Sehr zu empfehlen sind d. a. d. skand. Poesie u. Prosa d. z. 14. Jahrh. zusammengestellte Altnord. Lesebuch v. F. E. Ch. Dietrich, 2. A. 1864, ferner Norske Digtere, En Anthologie med Biografier etc. Med Bistand af Henrik Jæger udgivet af Nordahl Rolfsen, 1886, u. P. J. Willatzen, Nordlandsharfe, ein Überblick über die neuere Lyrik des Nordens. Nachdem d. Däne E. F. W. Horn dieses mein vorliegendes Buch in d. Sprache s. Landes übertr., den 4. Abschnitt d. 2. Bds. (Skandinavien) durch eigenes Hinzuthun wesentlich bereichert u. d. Ganze unter d. Titel Almindelig Literaturhist. oversat og bearbejdet med saerligt hensyn til Norden 1876 zu Kopenhagen veröffentlicht hatte, schrieb und veröffentlichte er drei Jahre später in dtsch. Sprache eine zusammenfassende Gesch. d. Litt. d. skand. Nordens v. d. ältesten Zeiten b. a. d. Gegenwart, 1879 fg.

245) Edda Sæmundar (m. Kommentar u. dän. Übers.), Kopenh. 1787—1828, 3 vol. 4. Den aeldre Edda, hrsg. v. Munch, Christiania 1847. Die Edda. E. Samml. altnord. Götter- u. Heldenlieder. Urschrift m. Anmerkungen, Glossar u. Einl. v. H. Lüning. 1859. Eine grundlegende Ausgabe veranstaltete Sophus Bugge, 1867. Vergl. Lieder der älteren Edda, hrsg. v. d. Gebrüdern Grimm, 1815. Sämunds Edda o. d. ältesten normänn. Lieder, a. d. Isländischen übers. u. m. Anmerkgn. begleitet v. J. L. Studach, 1829. D. ältere u. jüngere Edda nebst den myth. Erzählungen d. Skalda, übers. u. erl. v. K. Simrock, 1851. Die ältere Edda, übers. u. erl. v. B. Wenzel, 1877. Die Edda, übers. v. H. v. Wolzogen, ferner v. Hugo Gering, 1892. Über d. Eddalieder, Heimat, Alter u. Charakter, v. E. Jessen, 1871. Gegen d. Echtheit u. germ. Ursprüngl. d. Inhaltes d. Edda trat auf Sz, D. romant. Schwindel in d. dtsch. Mythologie u. auf d. Opernbühne. Heft 1—3, 1885.

246) Völuspâ (Original und Übersetzung), von L. Ettmüller, 1830. Weggewohnts Lied, Odins Rabenorakelsang und der Seherin Voraussicht (Völu-Spâ), drei eschatologische Gedichte der Sämunds Edda, krit. hergest., übers. und erkl. v. F. W. Bergmann, 1875.

247) Vgl. Die Eddalieder v. d. Nibelungen, verd. v. v. d. Hagen, 1814. Die Lieder d. Edda v. d. Nibel., stabreimende Verdeutschung nebst Erläuterung von L. Ettmüller, 1837.

248) Ausg. des Originals: Historia regum norvegicorum conscripta a Snorrio Sturlae filio etc. 6 Bde. 1777—1820. Snorri Sturlusons Weltkreis, übers. u. erl. von F. Wachter, 1835 fg.

249) Die Geschichte des Skalden Egil Skallagrimsson. Dem Altisländischen nacherzählt von Ferd. Khull, 1888. Vgl. auch E. Mogk a. a. O., S. 99—100.

250) Snorra-Edda, herausgeg, v. R. K. Rask, Stockholm 1818.

251) Über Saxo u. die isländ. Historiographie vgl. F. C. Dahlmann, Forschungen auf dem Gebiete d. Gesch., Bd. 1, u. P. E. Müller, Critisk Undersögelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie eller om Troværdigheden af Saxos og Snorros Kilder.

252) Abrahamson, Nyerup u. Rahbeck, Udvalgte danske Viser fra Middelalderen, 5 Tle., Kopenh. 1812—13; Geijer u. Afzelius, Svenska Folkvisor, 3 Bde., Stockh. 1814—16; Arvidson, Svenska Fornsänger, 2 Bde. Stockh. 1834; J. C. Poestion, Isländ. Märchen, a. d. Originalquellen übertr., 1884; Svend Grundtvig, Jon Sigurdsson u. Palmi Palsson, Isländ. Volksl. 2 Bde., 1854—84; W. Grimm, Altdän. Heldenlieder, Balladen u. Märchen, 1811; G. Mohnike, Volkslieder d. Schweden, 1830; G. Mohnike, Altschwed. Balladen, Märch. u. Schwänke, 1836; R. Warrens, Schw. Volkslieder. A. d. Samml. v. Geijer u. Afzelius im Versmaße des Originals übertr. M. Vorwort v. F. Wolf, 1857; F. W. Weber, Schw. Lieder mit ihren Singweisen, 1872; Talvj, Versuch einer geschichtl. Charakteristik d. Volksl. german. Nationen, 1840, S. 154—340.

253) Kanteletar, Suomen Kansan Wanboja Lauluja ja Wirsiä (alte lyr. Ges. d. fin. Volks, 3 Bde.). Tengström, Finsk Anthologie (Anthol. d. finn. Volkspoesie). Kellgrén, Tengström und Tigerstedt, Forsterländskt Album (Vaterl. Album f. finn. Litter.). Schröter, Finn. Runen, finn. u. dtsch., 1834. A. Schiefner, Kalewala, d. finn. Volksepos, dtsch. 1852. Jakob Grimm, Über d. finn. Epos (Kl. Schr. II.). Julius Cäsar, Das finn. Volksepos Kalewala, 1862. Herm. Pauls Übers. der Kalewala (1886) mit Parallelisierung d. Verse gilt als die beste. Altmann, Runen finn. Volkspoesie, 1861. A. v. Tettau, Über d. ep. Dichtungen d. finn. Völker, 1873. W. Jordan, Ep. Briefe, 1876, S. 43. Eine Skizze d. neueren finn. Litteratur findet sich in d. wiener Jahrbüchern d. Litt., Bd. 9. Bertram (Jenseits der Scheren) übersetzte finn. Volksmärchen u. Sprichwörter; Hertzberg (1880) u. Rudbäck (1854, Suomen Kansan satnja) sammelten Volkssagen.

254) Donner, Lieder d. L., 1876; J. Qvigstad u. G. Sandberg, Lapp. Märch. u. Volkssagen, 1888.

255) Hs. Werke wurden herausg. v. K. L. Rahbeck, Kopenh. 1804—14, 21 Bde. E. sehr ausführl. Charakteristik Hs. giebt Fürst i. s. Briefen über d. dän. Litter. II. 1—115. Georg Brandes, L. H. u. s. Zeitgenossen, 1885.

256) Vgl. Internationale Litteraturberichte, I. Jahrg. 1894, Bericht v. K. Küchler.

257) G. Brandes, Björnsen och Ibsen, 1882.

258) Über Ibsen vergl. auch Vasenius, H. Ibsen, 1882, L. Passarge, H. Ibs., 1883, u. H. Jäger, H. Ibs., 1892.

259) E. Brausewetter, E. M. B., E. Studie, in Int. Litt.-Ber., 1895, Nr. 7 fg. Clarus. Vgl. über B. auch Boas' Nordlichter und das von Webberkop in seinen Bildern a. d. Norden (nach Molbechs Briefen aus Schweden) über d. Dichter Mitgeteilte, endlich A. v. Winterfeld, D. schwed. Anakreon. Ausw. aus C. M. Bs. Poesien, 1856.

260) Vgl. Leinburg, die gotische Schule.

261) Frithjofs Sage (1826), Axel (1829), sämtl. Gedichte (3 Bde. 1840). Auch Mayerhoff gab (1836) eine Übers. der poet. Werke Ts. E. Ts. Werke, Auswahl in 7 Bdn., übersetzt v. Gottfr. v. Leinburg, 1883 fg. D. Frithjofssage übertrugen außerdem Amalie v. Helvig (1844), Leinburg (1865), Viehoff (1865), Simrock (1865) und mehrere andere, so daß wir (1879) nicht weniger als 16 metrische Verdeutschungen d. Gedichtes aufweisen konnten. Eine Charakteristik Ts. als epischen u. lyrischen Dichters gab E. Lösch im Album d. litt. Vereins in Nürnberg, 1850, S. 24—76. Vgl. auch Leinburg, Hausschatz d. schwed. Poesie, III. 30—216, u. m. Dichterkönige, 2. A. II, 339 fg.; Brandes, E. T., in Mod. Geister, 1882. Biograph. üb. T. v. Peschier, 1882, Christensen, 1883, Kippenberg, 1884.

262) Vgl. A. Ahnfelt, K. J. L. Almqvist, hans lif och verksamhet, 1877.

263) Vgl. Magazin für die Litteratur, 1888, Nr. 13.

264) Ges. Schriften, hrsg. v. Nyblom, 1873—74. Vgl. Cygnäus, Om J. L. R., 1873, u. Peschier, J. L. R., 1881.

265) Vgl. in dem illustrierten Werke Finnland im 19. Jahrh. die betreffenden Abschnitte v. E. G. Estlander u. E. Aspelin (S. 290—356); Max Bruch in Gegenwart 1894, Nr. 44.

266) Über die Abkunft, d. Sprachen, d. Gesch. u. Litt. d. Slaven s. Dobrowski, Institutiones linguae slav. 1822; Schafarik, Üb. d. Abkunft d. Slav., 1828; Schafarik, Slav. Altertümer (dtsch. hrsg. v. Wuttke), 2 Bde. 1842; Schafarik, Gesch. d. slavischen Sprache u. Litteratur, 2. A. 1869; Schafarik, Hist. krit. Beleuchtung d. serb. Mundart, 1833; Talvj, Hist. View of the Slavic Languages (dtsch. v. Olberg) 1834; Talvj, Handb. einer Gesch. d. slavischen Sprachen u. Litteratur, 1852; Mickiewicz, Vorlesungen über slav. Litt. u. Zustände (dtsch. v. Siegfried), 4 Bde. 1843—45; die zwei ersten Bände im ganzen vortrefflich, die zwei letzten entweder gar nicht oder nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen; Krek, Einltg. in die slav. Litt.-Gesch. u. Darstellung ihrer ältesten Perioden, 1874 fg.; Courrière, Hist. de la littér. contemporaine chez les Slaves, 1879. Wertvolle Beiträge z. Kenntnis slavischer Volkspoesie u. Litteratur enthalten d. verschied. Jahrgänge d. litt. Jahrbuches Die Dioskuren, 1872 fg. — Endlich erhielten die Slaven ein lange entbehrtes, ebenso gründliches als zusammenfassendes Werk über d. geschichtl. Entwickelungsgang ihres litter. Daseins: Istoria slavjanskich literatur. A. N. Pypina i V. D. Spasoviča, Dva toma, St. Petersburg 1879—80; Gesch. d. sl. Litt. v. A. N. Pypin u. W. D. Spasowitsch, nach d. 2. A. a. d. Russ. übertr. v. T. Pech, 2 Bde. 1880—81. — Dobrowski, Gesch. d. böhm. Sprache u. ält. Litt., 2. Aufl. 1818; Jungmann, Gesch. d. böhm. Litt., 2. Aufl. 1848; Graf Thun, Über d. gegenwärtigen Zustand d. böhmischen Litt. u. ihre Bedeutung, 1842; Schembera, Gesch. d. böhm. Sprache u. Litt. 3. Aufl. 1868, Wocel, Böhm. Altertumskunde, 1845; K. Tieftrunk, Historie literatury česke, 1876; Vačkovsky gab eine eingehende Gesch. d. czech. Litter. d. Neuzeit, 1888; Schafarik u. Palacky, D. ältesten Denkmäler d. böhm. Sprache, 1840; Subbotic, Einige Grundzüge aus d. Gesch. d. serb. Litt., 1850; Stojan Novaković, Serb. Litteraturgesch., 2. Aufl., 1871; Bentkowski, Historya literatury polskiéj, 1814; Münnich, Gesch. d. poln. Litter., 1823; Lukaszewicz, Rys literatury polskiéj, 1835; Wojcicki, Hist. lit. polskiej, 1845; Wiszniewski, Hist. lit. pol. 1840—57. (Dieses in 10 Bücher eingeteilte Werk ist d. bedeutendste Leistung der poln. Litter.- u. Kulturhistorik; aber leider reicht es nur bis zum 17. Jahrh.); Bartoszewicz, Hist. lit. pol., 1861; Nehring, Kurs lit. pol., 1866; E. P., Gesch. d. poln. Litteratur, übersichtlich dargest., 1868; Lipnicki, Gesch. d. poln. Nationallitteratur, 1873; Goldbaum, Zur poln. Litt.-Gesch. (N. Monatshefte f. Dichtkunst und Kritik, 1876, IV, 4); Gesch. d. poln. Dichtkunst in d. 1. Hälfte d. 19. Jahrh., v. A. Cybulski (hrsg. v. L. Kurtzmann), 2 Bde. 1880; H. Nitschmann, Gesch. d. poln. Litt., 2. Aufl. 1888; Hausner, D. polnische Belletristik in den letzten 20 Jahren. Dtsch. Rundschau, Juli u. Aug. 1882; Storch u. Adelung, Syst. Übers. der Litt. in Rußl., 1801—1805; Gretsch, Handb. d. russ. Litter., 1821; von der Borg, Poet. Erzeugnisse d. Russen, 1820—1823; Otto, Lehrb. d. russ. Litt., 1837; König, Litt. Bilder a. Rußl. (von dem Russen Melgunoff entworfen, v. König ausgeführt), 1837; Wolfsohn (Maien), Die schönwissenschaftl. Litt. d. Russ.; Anthol. a. d. Werken d. russ. Poeten u. Prosaiker m. hist.-krit. Übersicht u. biogr. Notizen, Bd. I, 1843; Jordan, Gesch. d. russ. Litt. u. russ. Quellen, 1846; Herzen, Rußl. soziale (u. litt.) Zustände, 1854; A. Galachow, Gesch. d. russischen Litteratur älterer u. neuerer Zeit, bis Puschkin, 2. Aufl. 1880 (russisch); K. Petrow, Kurse d. russ. Litt.-Gesch., 1863 (russ.). Neue Bilder a. d. Petersb. Gesellschaft (S. 110 fg. Litt. u. Litteraten unter d. Kaiser Nikolaus; S. 155 fg. Puschkin u. Dantés); Courrière,

Hist. de la litt. contemporaine en R., 1875; K. Hallers Gesch. der russ. Litter., 1882, bildet einen Auszug aus Petrows ob. erwähnt. Werke; Porfiriew, Gesch. d. russ. Litt. 1877—84; A. v. Reinholdt, Gesch. der russ. Litt., 1885; Orest Müller, Die r. Schriftsteller nach Gogol, 1885; vgl. ferner das in engl., franz. u. deutschen Zeitschr. (Ausland, Blätter für litt. Unterhaltung, Blätter zur Kunde der Litt. d. Auslands, Wolfsohns Russ. Revue, Slavisches Zentralblatt und Magazin für Litteratur) über slavische Litteratur Mitgeteilte. — In der Sammlung und Bekanntmachung der Schätze slavischer Volkspoesie wetteiferten Slaven und Deutsche. Originalsammlungen sind, Hanka, Königinhofer Handschrift, 1829; Czelakowsky, Sl. Volkslieder, 3 Bde., 1822—27; Vuk St. Karažić, Samml. serb. Lieder (Narodne srpske pjesme), 4 Bde., 1823 fg.; Milutinówić, Volksl. d. Montenegriner u. herzegowiner Serben, 1337; Waclaw, Galiz. Volksl., 1833; Wojcicki, Poln. Volksl., 2 Bde. 1836; Litauische Lieder gaben heraus Rhesa, 1833, Czakot 1838, Guszkiewicz, 1880—82; Tschulkow, Russ. Liedersamml., 4 Bde., 1788; Maximowicz, Kleinruss. Volksl.; Sacharow, Russ. Volksl. 1838; Schein, Russ. Volksl., 1870; Ralston, The Songs of Russ. People, 1872; Paul v. Wiskowatow, Geschichte d. russ. Litt. in gebr. Übers., 2. A., 1886; Bogoljub Petranović, 1867—70, u. Ristić (1873), Bosn. Volksl.; Verdtschgn.: Swoboda, D. Königinh. Handschr., Samml. altböhm. lyr.-ep. Gesänge, 1829; Wenzig, Sl. Volksl., 1830; Freie Bearbeitungen von großenteils außerordentl. schönen sl. Volksl. durch S. Kapper in s. Slav. Melodien, 1844; Ida v. Düringsfeld, Böhm. Rosen (czech. Volksl.), 1851; Wenzig, Blumenlese a. d. böhm. Kunst u. Naturpoesie, 1855; Wenzig, Blicke über das böhm. Volk, 1855; Wenzig, Kränze a. d. böhm. Dichtergarten, 1856; Talvj, Volksl. d. Serben, 2 Bde. 2. Ausg. 1853; Gerhard, Wila, serb. Volksl., 2 Bde., 2. A. 1877; Kapper, Gesänge d. Serb., 2 Tle. 1852; Volkslieder d. Polen, 1832; Waldbrühl, Sl. Balalaika, 1843; Götze, Stimmen d. russ. Volkes in Liedern, 1828; Bodenstedt, D. poet. Ukraine, kleinruss. Volksl., 1845; J. Altmann, Die Balalaika, russ. Volksl., 1863; W. Jordan, Litauische Volksl., 1844; Chr. Bartsch, Lit. Volkslieder, 1886 fg.; Haupt u. Schmaler, Volksl. d. Wenden in d. Ober- u. Niederlausitz (Original u. Üb.), 2 Bde., 1841; Grün, Volksl. a. Krain, 1850; L. d. Letten u. Esthen in Daumers Hafis, S. 229—286; Franzos, Vom Don z. Donau, I. (D. Kleinrussen u. ihre Sänger, D. geist. Bestrebungen d. Bulgaren) 1878; Rosen, Bulgar. Volksl., ges. u. verd., 1879.

267) Vgl. Büdinger in Sybels Histor. Zeitschr. I.; Kapper, Die Handschriften von Königinhof und Grünberg, 1859; Feifalik, Studien zur Gesch. der altböhm. Litteratur, 1860; Feifalik, Über die königinhofer Handschrift, 1861. S. Beilage 35 d. Allg. Zeitung 1887.

268) Pjäsni (Lieder), ges. v. P. W. Kiréjefski, Moskau 1860; Pjäsni, ges. v. P. N. Rybnikof, 1861; A. Boltz, Üb. d. altr. Heldengeb., 1854; Basslajef, D. r. Heldenepos, im Rußki Wjestnik (1862 Nr. 3, 9, 10); O. Miller, D. r. Lieder von Ilja Muromez, in Herrigs Arch. f. d. Stud. d. n. Spr., Bd. 23, Heft 1; E. Marthe, D. r. Heldensage, i. Gosches Jahrb. d. Litt.-Gesch., I. 175 fg.; W. Bistrom, D. r. Volksepos, i. d. Zeitschr. f. Völkerpsychologie u. Sprachwiss. v. Lazarus u. Steinthal, Bd. 5, S. 180 fg.; Wollner, Untersuchungen üb. d. Volksepik d. Großr., 1879.

269) Ich habe in meinem Bildersaal d. Weltlitt., 2. Aufl. Bd. II, Buch 10, Proben a. Vocels Labyrinth d. Ruhms, wie a. Jablonskis Salomo, nach Wenzigs handschriftl. Übersetzung mitgeteilt. Über spätere Hervorbringungen d. czech. Litt. s. Czech. Briefe a. Böhmen i. Magazin f. d. L. d. Ausl. 1864. Nr. 20, 25, 37.

270) E. Auswahl s. Poesien gab verd. E. Samhaber in s. Büchlein Presirenklänge, 1880.

271) Biographien: P. Chmielowsky, A. M. 1886, 2 Bde; M. L. Mickiewicz (Sohn), A. M., sa vie et s. œuvre, 1888 fg.

272) E. chronolog. Verzeichnis d. sämtln. Schriften giebt S. v. Bohdanowisz, J. J. Kr. in s. Wirken u. s. Werken (1879), S. 137 fg. Biographie von Chmielowski, 1888. Alle besseren Erzählungen Krs. sind ins Dtsche. übertr. Bei dieser Gelegenheit sei gerade noch daran erinnert, daß H. Nitschmann e. reiche Auswahl von ihm gut verd. poln. Dichtungen veröffentl. hat, D. poln. Parnaß, 1862; Iris, Dichterstimmen a. P., 1880.

273) Vgl. W. A. Shukowski, ein russisches Dichterleben von E. v. Seidlitz, 1870.

274) A. Ps. Dichtungen, a. d. Russ. v. R. Lippert, 2 Bde. 1840; Ps. poet. Werke, a. d. R. v. Fr. Bodenstedt, 3 Bde. 1854 fg. Bekanntl. e. Übersetzungsmeisterstück, welchem B. ein nicht geringeres vorangeschickt hatte, näml. s. Verdeutschung d. poet. Werke Lermontows, 2 Bde., 1852; Dichtungen v. P. u. L., i. d. Übertrg. v. A. Ascharin, 1877.

275) Vgl. T. G. Sz., e. kleinr. Dichter, v. J. G. Obrist, 1870; sowie Pypin u. Sp. a. a. O. I, 480 fg.

276) Varnhagen, Seebach, Löbenstein, Lippert u. Wolffsohn haben e. beträchtl. Anzahl russ. Novellen verd.

277) Vgl. auch Erw. Bauer, Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in d. russ. Dichtung, Berlin 1890.

278) Leo N. v. Tolstoi, Ges. Werke, hersg. v. R. Löwenfeld, Berlin 1892.

279) S. Wengerow, J. Turgénjew, 1875 (russisch). Eug. Zabel, J. Turgenjew, 1884.

280) Vgl. W. Henckel, Magazin f. d. Litt. d. Ausl.. 1888, Nr. 17.

281) N. A. Ns. Sämtl. Werke, a. d. Russn. metr. üb. v. H. J. Köcher, 1885.

282) Vgl. E. Krauß, im Magazin für d. Litt., 1894, Nr. 48.

283) Ausg. v. Ds. Werken v. Schleicher, 1865, u. Nesselmann, m. d. Übers. 1869.

284) Johann Graf Mailáth, Magyar. Gedichte, übers. u. mit e. Übersicht d. mag. Poesie eingel., 1825; F. Toldy, Blumenlese a. ung. Dichtern, mit e. einleit. Gesch. d. ung. Poesie, 1828; Toldy, A' magyar nemzeti irodalom története (Gesch. d. ung. Nationallitt.), 3 Bde., 1851—53. Dasselbe Werk in kürzerer Fassung unter dem Titel: A' mag. nemzeti irodalom története a' legrégibb idöktöl a' jelenkorig, 2 Bde., 1854—55; Toldy, A' mag. költeszet története (Gesch. d. ung. Poesie), 2 Bde. 1855, dtsch. v. Steinacker, 1863; Toldy, Mag. költök élete (Lebensbeschreibgn. ung. Dichter), 2 Bde. 1871; Das Ausland (über ung. Sprache u. Litt.), 1846, Bd. 1—2; Kertbeny, Bibliogr. ung. nat. u. internat. Litt., 12 Hefte, 1841—76; Hunfalvy, Litter. Berichte a. U. (jährl. 1 Bd. in 4 Hftn.), 1877 fg.; Beöthy, Handb. d. ung. Litt.-Gesch. (ung.), 6. Aufl. 1892; Schwicker, Gesch. d. ung. Litt. 1889; Bodnár, A mag. irodalom története, 1890, in Heften, noch unvollst.; Szinnyei, Leben ung. Schriftsteller, im Auftr. d. Akad. d. Wissensch., v. 1890 an; Ung. Revue, hrsg. v. Hunfalvy u. Heinrich, 1881 fg.; Dux, Aus U., litt.- u. kulturgesch. Studien, 1880; Steinacker, Ung. Lyriker v. Kisfaludy b. a. d. neueste Z., 1874; Kertbeny, Alb. hundert ung. Dichter in eig. u. fremden Übers., mit biograph. u. litterarhistor. Erläutgn., 3. Aufl. 1865; Von der Haide, Pannoniens Dichterheim, 1879; Erdélyi, Samml. ung. Volksl. (Orig.-Texte), 1846; Greguss, Ung. Volksl., 1846; Kertbeny, 600 ung. Volksl., 1850; Aigner, Ung. Volksdichtungen, übers. u. eingel., 1873.

285) Ausg. d. W. Vs. v. P. Gyulai (3. Ausg. 1884), 8 Bde., der auch d. Dichters Leben schrieb.

286) Gedichte v. P. haben verdeutscht A. Dux, Kertbeny, Szarvady u. Hartmann, Th. Opitz, H. v. Meltzl, H. Melas, G. Goldschmidt, Neugebauer. Held János ist verd. v. Kertbeny u. Schnitzer. Ps. Poet. Werke, m. Beiträgen namhafter Übers. hrsg. v. L. Aigner, 1880. Ps. Wolken, lyr. Cyklus. Dtsch. m. biogr. Einl. v. H. v. Meltzl, 1884. Zu vgl. Th. Opitz, A. P., 1868; A. Teniers, Petöfi, 1866; Kertbeny, Ps. Tod (1849) u. Jókais Erinnerungen an P. (1870), histor.-litt. Daten u. Enthüllungen, 1880; F. Bubenik, A. P., eine Skizze s. Lebens u. Dichtens, 1882; A. Fischer, A. P., 1885.

287) Vgl. A. Flegler, Zur Würdigung der ungarischen Geschichtschreibung (in Sybels Historische Zeitschrift, 1867, 4. Heft), sowie Flegler, Erinnerungen an Ladislaus Szalay, 1866.

288) C. Krumbacher, Gesch. d. byzantin. Litter. (527—1453), 1891; W. Wagner, Medieval Greec Texts, 1870; Emil Legrand, Bibl. Grecque vulgaire, 1880—88; A. Koraïs, Mémorial sur l'état actuel de la civilisat. de la Grèce, 1803; J. Rizo-Neroulos, Cours de la litt. gr. moderne, 1827; Leake, Researches in Gr., Mitteil. a. d. Gesch. u. Dichtung d. Neugr., 1825; K. Iken, Leukothea, 1827; A. Ellissen, Polyglotte d. europ. Poesie, Bd. 1, S. 176—434; Ellissen, Analekten d. mittel- u. neugr. Litt., 4 Bde., 1855 fg.; Brandis, Mitteil. über Gr., 3 Tle.; Thiersch, De l'état actuel de la Gr., 2 Tle. 1833; Zaviras, Θέατρον ἑλληνικὸν ἤτοι Νέα Ἑλλάς, hrsg. v. G. Kremos, 1872; G. H. Sanders, D. Volksleben d. Neugr., 1844; R. Nicolai, Gesch. d. neugr. Litt., 1876; A. R. Rangabé, Hist. litt. de la Gr. mod., 2 vols. 1877; A. R. Rangabé u. D. Sanders, Gesch. d. neugr. Litt., 1884; Gidel, Etudes s. la litt. gr. mod., 1866—78; C. Fauriel, Chants popul. de la Gr. mod., 1824 (dtsch. v. W. Müller, 1825); N. Tommaseo, Canti popolari, 4. Bd., 1841; J. M. Firmenich, Neugr. Volksgesänge, 1840; Sanders, Neugr. Volks- u. Freiheitsl., 1842; Kind, Anthol. neugr. Volksl., 1861; Juliette Lamber, Poètes Grecs contemp., 1881; Hahn, Gr. u. alban. Märchen, 2 Bde. 1864; B. Schmidt, Gr. Sagen, Märchen u. Volksl., 1887; Jeannarakis, Kret. Volksl., 1876; Gr. Volksl. in dtsch. Nachbildung, 1891.

289) Ausgabe s. λυρικὰ ἐρωτικὰ καὶ βακχικά, Wien, 1811. Lieder d. Weins u. d. Liebe, dtsch. v. A. Boltz, 2. A. 1884.

290) Vgl. A. Boltz, Allg. Zeitung, 1882, Nr. 133.

291) Gesammelte Dichtungen 1881, 3 Bde.

Alphabetisches Register.

* Abbildung. † Vollbild oder Tafel.

B.

C.

N.

Q.

T.

U.

V.

X.

Y.

Z.

Berichtigungen.

Band I.

Seite 14, Zeile 6 von unten lies: dem Sohne Yns.
S. 104, Z. 23 v. o. lies: wenn keiner er ist.
„ 163, Z. 2 v. o. lies: philosophiae.
„ 180 u. 181 ist bei den Jahreszahlen hinter den Troubadours: Rogier, Raimon v. T., Rambout v. V., Saint Didier, Sordel, Calvo, Zorgi „um" einzusetzen.
S. 182, Z. 20 v. o. lies: Castel-Cuillé, Z. 21 v. o. l.: Maßliebchen), Th. Aubanel (Castagnados), Z. 13 v. u. l.: Félibres.
S. 185, Z. 4 v. u : la mer.
„ 192, „ 7 v. o.: Wirklichkeit.
„ 201, „ 11 v. u.: Baïf.
„ 210, „ 5 v. o.: Regnard (1655 u. s. w.); ebenso Z. 6.
„ 210, „ 12 v. o.: Destouches († 1754).
„ 210, unterste Zeile: Fénelon. So auch S. 211, Z. 5 v. o. u. S. 212, Z. 9 v. u.
„ 213, Z. 5 v. o.: Perrault (1628—1703).
„ 216, „ 5 v. u.: Lhuillier (1626 u. s. w.).
„ 216, „ 3 v. u.: (1639 u. s. w.)
„ 217, „ 17 v. u.: Boufflers.
„ 230, „ 11 v. o.: est.
„ 239, „ 4 v. u.: 1746.
„ 244, „ 6 v. u.: 1836.
„ 247, „ 2 v. o.: 1764—1846.
„ 255, „ 1 v. u.: Barthélemy (1796—1877) und Méry (1798—1866).
„ 256, „ 6 v. u.: Brizeux (1806 u. s. f.).
„ 273, „ 13 v. o.: Ponsard (1814 u. s. w.)
„ 278, „ 16 v. u.: läßt er gern in seinen u. s. w.
„ 282, „ 17 v. u.: als das u. s. w.
„ 290, „ 15 v. u.: Capefigue.
„ 290, „ 3 v. u.: Barante (1782—1866).
„ 291, „ 2 v. o.: Michaud (1767 u. s. w.).
„ 291, „ 5 v. o.: Michelet (1798—1876).
„ 306, „ 11 v. u.: Ihm.
„ 343, „ 19 v. u.: Aloisio.
„ 372, „ 14 v. u.: Canti.
„ 376, „ 22 v. u.: Christentums in Italien, dem span. u. s. f.
„ 427, „ 12 v. o.: (S. 426).

Band II.

S. 16, Z. 13 v. u.: 1536.
„ 40, Z. 2 v. u.: denen jeder u. s. w.
„ 88, Z. 7 v. o. l.: d. für so leichte Last.
„ 88, Z. 8 v. o. l.: er kam.
„ 128, Z. 16 v. u. l.: Rechte der Leidensch.
„ 156, Z. 20 v. o. l.: Landsknecht.
„ 303, Z. 2 v. o. ist beizufügen: Kirschner), die Vorkämpferin für Friedensbestrebungen B. v. Suttner (Die Waffen nieder!).

Franckh'sche Verlagshandlung, W. Keller & Co., Stuttgart.

Sammlung Franckh.

Die illustrierte Sammlung Franckh von Meisterwerken der Unterhaltungslitteratur will dem immer regen Verlangen nach einem gediegenen, kurzweiligen Lesestoffe, der dabei Gemüt und Geist befriedigt, Genüge leisten und somit dem guten Geschmacke des lesenden Publikums dienen.

Diesem Zwecke gemäß werden nur ganz hervorragende Erzeugnisse der modernen ausländischen Litteratur (in guten Sonderübertragungen) wie auch wertvolle Originalwerke deutscher Verfasser oder Neuausgaben gediegener Produkte älterer Autoren in der Sammlung Aufnahme finden.

Reicher Bilderschmuck, für den die Mitwirkung namhafter Künstler gewonnen ist, vorzügliche Ausstattung in Bezug auf Papier und Druck, handliches Format, kurz bei billigem Preise ein in jeder Beziehung auserlesenes Äußere sollen auch den verwöhntesten Ansprüchen genugthun und im Verein mit dem guten Inhalt dafür sorgen, daß die schmucken Bändchen der Sammlung Franckh nicht in der Hochflut unserer Eintags-„Bibliotheken" untergehen, sondern für den Besitzer ein lange dauernder Born anregender geistiger Erquickung bleiben.

16 Wahre Liebe.

Fritz und Bernerette gaben sich ihrer Neigung hin, fast ohne ein einziges Wort mit einander gewechselt zu haben, und sie redeten sich sofort mit dem vertraulichen Du an. Einander innig umschlingend



ließen sie sich vor dem Kamin nieder, in dem ein behagliches Feuer prasselte. Und nun erzählte ihm Bernerette, indem ihre Wangen, hoch erglühend im Widerschein der inneren Freude, auf des Geliebten

Probeseite aus der Sammlung Franckh.

Sammlung Franckh.

Jeder Band, etwa 10 Bogen stark, wird einzeln abgegeben und kostet ungebunden M. 1.50. Hochelegant gebunden M. 2.25.

Band 1. **Wahre Liebe** von A. de Musset mit Illustrationen von Myrbach.

In dieser Liebesgeschichte eines Pariser Studenten zeigt der berühmte Verfasser seine ganze Kunst der Seelenmalerei, so daß der Leser der fesselnden Schilderung von Liebesleid und -freud mit steigender Teilnahme bis zum Schlusse folgen muß.

Band 2. **Fünf Novellen** von Fr. Coppée mit Illustrationen von H. Albrecht.

Ergreifende Skizzen aus dem modernen socialen Leben wechseln mit humorvollen, durch ihre fast rührende Komik bestrickenden Genrebildern. Coppées Erzählungen sind für deutsche Leser um so anziehender, als sie ein echt germanischer Idealismus durchweht.

Band 3. **Auf der Reise und andere Geschichten** von Guy de Maupassant mit Illustrationen von Fritz Bergen.

Mit wahrhaft dramatischer Lebhaftigkeit und mit überraschender Lebenstreue geißelt Maupassant in seinen ergötzlichen Silhouetten die Schwächen seiner Landsleute und der menschlichen Natur überhaupt.